EUGÈNE RAMBERT

MÉLANGES

DISCOURS D'INSTALLATION
À PROPOS D'UN LIVRE QUI N'EXISTE PAS
LES DERNIERS OUVRAGES DE M. MICHELET
UN POÈTE NEUCHATELOIS. — GLEYRE
UN CONTEUR VAUDOIS. — ETC.

LAUSANNE
LIBRAIRIE F. ROUGE
4, rue Haldimand, 4.

1890

MÉLANGES

LAUSANNE. — IMPRIMERIE AUG. PACHE

EUGÈNE RAMBERT

MÉLANGES



DISCOURS D'INSTALLATION
A PROPOS D'UN LIVRE QUI N'EXISTE PAS
LES DERNIERS OUVRAGES DE M. MICHELET
UN POÈTE NEUCHATELOIS. — GLEYRE
UN CONTEUR VAUDOIS. — ETC.



LAUSANNE
LIBRAIRIE F. ROUGE
4, rue Haldimand, 4.

1890

DISCOURS D'INSTALLATION

1855

DISCOURS D'INSTALLATION

prononcé le 25 octobre 1855

en qualité de professeur de littérature française à l'Académie de Lausanne.

MESSIEURS,

Dans une circonstance comme celle-ci, je devrais, pour me conformer à l'usage, exposer les principes qui dirigeront mon enseignement et faire une sorte de profession de foi littéraire. Cet usage me paraît très raisonnable; il est conforme aux mœurs d'un pays républicain, où l'opinion publique exerce une sorte de haute juridiction sur la manière dont chaque fonctionnaire remplit les devoirs de sa charge. Cependant, messieurs, je désire m'en affranchir. La cérémonie qui nous rassemble intéresse égale-

ment toutes les facultés de notre Académie, et il est convenable d'aborder un sujet qui soit de leur domaine commun. Je me propose donc de vous entretenir d'une manière toute générale d'étude et de science.

On envisage l'étude de façons fort différentes. Les uns s'y consacrent parce qu'elle est nécessaire pour parvenir à une position qu'ils ambitionnent; d'autres, dispensés par la fortune de s'assurer laborieusement des moyens d'existence, n'y cherchent qu'un agréable emploi de leur temps. Ce n'est pas là la véritable étude, et s'il en est parmi vous qui ne se proposent pas d'autre but, ce n'est pas à eux que je m'adresse : les premiers font une sorte d'apprentissage relevé ; les seconds se divertissent à leur manière. Je m'adresse à ceux qui, dans leur travail, peuvent oublier toute vue intéressée et ne se préoccuper que de la science pour elle-même. L'étude ainsi comprise, et c'est ainsi qu'elle est entièrement digne de son beau nom, se laisse définir d'un mot : la recherche de la vérité. Si triviale que soit cette idée, il me semble que l'on peut en tirer d'assez grandes conséquences, et je me propose d'en faire toute la matière de ce discours.

Or voici la première conséquence que j'en tire. L'étude est une recherche de la vérité ; mais ce que l'on cherche, il est clair qu'on ne l'a pas encore trouvé, et puisqu'on demeure nécessairement dans

le doute avant d'avoir trouvé la vérité, il en résulte que l'étude commence dans le doute.

Le doute, voilà dès l'abord un mot qui vous effraie; mais je n'en puis rien retrancher. Toute science doit commencer par là; aucune exception n'est possible. Voyez plutôt ce que l'histoire nous enseigne sur ce point. N'est-ce pas du jour où Bacon se prit à douter de tout ce que les savants croyaient avoir démontré; du jour où, comme autant de préjugés, il renversa toutes les idées préconçues et se fraya dans la simple observation des faits une voie nouvelle; n'est-ce pas à dater de ce jour que la chimie, la physique, en un mot toutes les sciences naturelles, ont pris cet accroissement prodigieux qui est un des plus grands faits de l'histoire moderne? Et la philosophie, n'est-ce pas Descartes, l'émule de Bacon, qui l'a ressuscitée en ayant la généreuse audace de mettre en question tout ce que l'ignorance tenait pour inviolable? Qu'était-ce, en effet, que la philosophie, avant qu'il lui eût rendu la liberté? Asservie à mille dogmes, qu'avait accrédités une foi souvent aveugle ou même l'intérêt déguisé sous le nom de foi, elle paraissait condamnée à rajeunir sans cesse par de nouvelles démonstrations de vieilles erreurs. Mais comme tout change après Descartes! Comme la pensée humaine, jusque dans ses égarements, est à la fois plus digne et plus puissante! Descartes a trouvé le secret de la vraie phi-

losophie en osant douter le premier. La théologie elle-même est soumise à cette loi. Il ne lui est pas permis d'accepter un seul fait aveuglément, en sorte que, pour accomplir sa grande mission et garder son rang parmi les sciences, elle doit aussi commencer dans le doute.

Mais ce doute ne doit-il donc rien épargner ? Est-il absolu ? S'il l'était réellement, la découverte de la vérité ne deviendrait-elle pas impossible ? N'exige-t-elle pas, en effet, un point de départ ? Ne faut-il pas tenir au moins le premier anneau de la chaîne ? Le doute absolu n'est-il pas un sable mouvant sur lequel on ne peut rien asseoir ? En un mot, ne rend-il pas l'étude chimérique au lieu de la rendre féconde ?

Je trouve à cette question une réponse simple et naturelle en remontant à notre premier principe. Non, le doute n'est pas absolu ; car si vous cherchez la vérité, il est probable que vous avez l'espérance de la trouver ; il est sûr que vous croyez qu'elle existe. Ainsi, tandis que vous rejetez tout le reste, vous retenez fermement cet axiome, qu'*il est une vérité.* Seul il demeure inébranlable, en sorte qu'au commencement de l'étude je distingue d'une part le doute, et de l'autre la foi en la vérité.

Développons ces deux idées essentielles.

Je ne vous dirai pas, pour emprunter un terme au langage de la philosophie, que la foi en la vérité implique d'abord l'existence d'une vérité objective,

c'est-à-dire d'une vérité en dehors de l'homme, dans la nature même des choses. Ces deux mots, *vérité objective*, ne présentent à mon esprit qu'un non-sens. La vérité n'existe que par l'homme et pour l'homme. C'est un mot qui n'a pas de sens où le mensonge n'est pas possible, et dans cette nature même des choses que le philosophe aspire à comprendre, il n'y a ni vérité ni mensonge : il n'y a que des faits, des réalités; et la vérité n'est qu'une juste idée de ces faits. Mais je vous dirai que, pour y croire, il faut croire à une harmonie intime entre cette juste idée des faits et les moyens que nous possédons pour y atteindre. En d'autres termes, croire à la vérité, c'est croire à la justesse de nos facultés, c'est avoir foi en l'esprit humain. Qu'est-ce qu'une vérité dont le premier ennemi serait notre intelligence elle-même, et qui ne pourrait régner que par le renversement de toutes nos facultés? Etrangère à l'esprit humain, la seule notion d'une vérité semblable est impossible à concevoir; il faut donc que notre entendement soit juste et qu'une idée qui répond aux lois de notre raison soit juste aussi.

Un second point. Pour croire à la vérité, il faut croire qu'elle est *une*. Reconnaître une vérité philosophique, une vérité mathématique, une vérité théologique, serait tout simplement nier la vérité. Il peut se rencontrer, sans doute, deux idées contradictoires, car les idées n'ont d'existence que dans notre es-

prit ; mais qu'il existe deux réalités contradictoires, qui s'excluent réciproquement, cela est entièrement impossible. Ainsi donc il y a unité dans les choses, et comme la vérité n'est qu'une juste idée des choses, il faut aussi qu'elle soit une. Consacrer deux vérités, une pour la philosophie, par exemple, une autre pour la théologie, c'est consacrer au moins un mensonge. La division des sciences ne repose que sur l'étendue de la réalité et sur la faiblesse de notre esprit. Incapables d'embrasser tous les faits à la fois, nous les avons rangés en classes que nous étudions à part. Ainsi la vérité est comme un vaste monument dont nous contemplons tour à tour les faces diverses, ou comme une cime que nous devons gravir de plusieurs côtés ; si nous pouvions aller jusqu'au bout, nous verrions que tous les chemins nous conduisent au même sommet.

Enfin, messieurs, pour avoir foi en la vérité, il faut encore l'aimer et s'y soumettre. Le premier point emporte l'autre, car on se soumet toujours à ce qu'on aime. Ce n'est donc pas seulement une conception de l'esprit, une idée abstraite : c'est encore une impulsion de la conscience et un besoin du cœur. Reconnaître la vérité par la raison et la repousser par le cœur, ce n'est pas y croire. Imaginez un physicien qui, sachant que la chaleur dilate les corps, se révolterait contre cette loi de la nature, et voudrait se servir de la chaleur pour

les comprimer. Aurait-il foi en la vérité? Imaginez un philosophe qui, après avoir reconnu une loi morale, la repousserait de toutes ses forces et lutterait pour s'y soustraire. Par sa raison il croirait à la vérité; par ses actions il la nierait. Il serait en contradiction avec lui-même, et sa foi ne serait qu'un non-sens; car s'il existe une vérité, c'est pour que l'homme s'y soumette.

Voilà, messieurs, les trois éléments essentiels que je distingue dans la foi en la vérité. Avec ces trois éléments je la crois forte; elle n'existe plus dès qu'il en manque un seul. Elle est le principe de vie de toute étude véritable. Sans elle, vous pouvez étudier encore pour amuser vos loisirs, ou pour vous préparer à ce qu'on appelle une vocation libérale; mais n'essayez pas sans elle de poursuivre la vérité. La vérité! elle échappe à ces hommes indifférents qui s'en occupent sans enthousiasme, qui en parlent sans émotion, et qui la cherchent au hasard, comme si elle devait tomber d'elle-même sous leurs yeux. Elle ne se laisse ravir que par les violents, comme dit l'Evangile, c'est-à-dire par ceux qu'aucun obstacle ne rebute, par ceux qui ont assez de foi pour y croire malgré les efforts inutiles, les déceptions amères, les succès douteux. Elle ne se laisse ravir que par ceux qui ont assez de foi, comme Descartes et Bacon, pour dévouer à sa recherche toutes les

forces de leur âme. Descartes et Bacon, ils furent grands par la hardiesse de leur doute; ils ne le furent pas moins par la hardiesse de leur foi. Qu'est-ce donc qui leur donna assez de courage pour s'aventurer seuls loin des routes battues ? la foi en la vérité ! Qu'est-ce qui leur apprit à secouer les vieilles chaînes qui entravaient leur marche ? la foi en la vérité ! Qu'est-ce qui leur inspira la passion de l'étude et féconda leurs longues méditations sur les mystères de l'homme et de la nature ? qu'est-ce, sinon toujours la foi en la vérité ? Grands hommes, parce qu'ils surent douter où il fallait douter, et croire où il fallait croire ! grands hommes, parce que leur foi fut aussi inébranlable que leur doute fut éclairé ! Le temps a déchiré leurs systèmes ; mais leur exemple demeure, et leur méthode vivra aussi longtemps que l'étude sera honorée dans le monde.

Plus j'étudie ces deux philosophes, que je vous proposerais pour modèles s'il était permis de prendre pour modèles des hommes, si grands qu'ils soient, plus je les admire. Ils ne déployèrent pas seulement un génie extraordinaire, mais encore un génie heureux, dont les forces se trouvaient dans une merveilleuse harmonie. Aussi, voyez avec quel bonheur ils évitèrent l'écueil où échouaient dans le même temps de hardis penseurs. Un peu avant Bacon, vivait un philosophe français qui en était venu à dire, avec un sourire malheureusement trop

calme : « Que sais-je ? que sais-je ? » La foi en la vérité lui manqua. Frappé de toutes les contradictions qu'il voyait dans les systèmes des sages, dans les mœurs et les sentiments des hommes, dans les phénomènes de la nature, il ne se demanda point si, au milieu de tant de faits divers, on pourrait peut-être surprendre des lois générales toujours vraies et certaines; mais il se prit à douter de l'esprit humain et à proclamer comme loi de la vie le tempérament individuel. Montaigne, homme sérieux, a composé le code philosophique des hommes légers. Ils répètent après lui : « Que sais-je ? qu'est-ce que la vérité ? qui nous garantit que ce rêve éternel des penseurs soit autre chose qu'un vain leurre, et pourquoi consumer notre vie à poursuivre une illusion ? » Je l'avoue sans honte, je n'ai rien à leur répondre. Comment prouver qu'il faut croire à la vérité à ceux qui ne veulent pas y croire ? Je ne puis que les plaindre. Avec quel mépris doivent-ils contempler l'univers ! Si la vérité n'est qu'un nom, le mensonge est partout ; nous sommes dupes de nous-mêmes et des autres; la vie n'est qu'un mauvais songe, et l'homme, jouet d'illusions nécessaires, est le plus monstrueux de tous les êtres de la création.

Du temps de Descartes il y avait en France un autre philosophe, qui, je le crains, n'eût pas accepté la foi en la vérité, telle du moins que nous avons essayé de la définir. Pascal fut pyrrhonien à sa ma-

nière : il aima la vérité, il sentit qu'elle ne pouvait être qu'une ; mais dans ses jours de mélancolie, il douta aussi de l'esprit humain. Voyez avec quel étrange plaisir il contemple Montaigne foulant aux pieds tout ce qui fait l'orgueil de la raison, l'arrachant du ciel où la guindait sa vanité, et la ramenant dans la boue ! « Je voudrais aimer de tout mon cœur, dit-il, le ministre d'une si grande vengeance.» On dirait une vengeance personnelle. Voyez comme à son tour il rivalise avec Montaigne : « L'homme n'est que déguisement, hypocrisie et mensonge. — L'imagination lui a été donnée pour l'induire à une erreur nécessaire. — La raison? plaisante raison qu'un vent manie ! » Enfin, et cela dit tout en un mot : « Rien ne nous montre la vérité et tout nous abuse. » Montaigne en a-t-il dit davantage? Lequel des deux nous méprise le plus ?..... Messieurs, je ne mets pas Pascal sur le même rang que Montaigne. J'aime et je comprends les combats de son âme ; j'aime cette lutte acharnée ; je comprends l'effroi qui s'empare du philosophe, quand, après de longs travaux, il ne voit que des questions plus douteuses, des mystères plus profonds, une science plus incertaine. Alors sans doute il peut avoir peur de sa propre pensée, il peut s'effrayer de son génie et, comme un athlète vaincu, se jeter à deux genoux en criant avec Pascal : Grâce ! Grâce ! — Mais est-il rien de plus triste ? Quoi ! ce sont les hommes de

génie, ce sont ceux qui ont reçu la plus large part d'intelligence, qui insultent à l'intelligence et au génie ! Quoi ! ce sont ceux qui ont le plus cherché qui sont le plus convaincus du néant de leurs efforts ! Ce sont ceux qui ont le regard le plus pénétrant qui renoncent à percer les ténèbres ! Le génie même n'est pour eux qu'une source d'inexprimables angoisses ; au lieu d'être un flambeau qui les guide, c'est une torche lugubre, dont les pâles reflets n'éclairent que la profondeur de l'obscurité ! Plus il est fort, plus éclate son impuissance, et le désespoir est son dernier mot ! Non, non, messieurs, malgré Pascal, nous croirons à la justesse et à la force de l'esprit humain ! Jamais nous n'aimerons en Montaigne le ministre d'une vengeance qui n'est si grande que par son injustice. J'en appelle à Pascal lui-même. Ce hardi contempteur de notre raison, qui osa dire un jour : *Il faut s'abêtir*, n'a-t-il pas entrepris de justifier aux yeux de cette raison même le christianisme, qu'il croyait vrai ? Il a beau dire : Plaisante raison qu'un vent manie ! Plaisante ou non, il l'accepte pour juge. Il a beau dire : Tout nous abuse ; si tout nous abusait, il n'en eût jamais rien su. Il faut donc, de toutes manières, reconnaître la justesse de notre entendement ; il faut que notre intelligence soit faite pour recevoir les rayons de la vérité, comme notre œil pour recevoir les rayons du soleil : en un mot, il faut que nos lumières soient de

vraies lumières, autrement la vérité n'est qu'un nom. — Et qui donc oserait soutenir que toutes les découvertes des sciences ne sont que de pures illusions ? N'est-il pas évident que depuis deux siècles elles ont reconnu une multitude de faits ? n'est-il pas évident qu'elles ont pu déjà en coordonner un grand nombre ; que de la variété des phénomènes on a vu surgir des lois générales ; et que, sur ce terrain-là, l'homme a fait des pas immenses et assurés vers la découverte de la vérité ? Pourquoi n'en serait-il pas de même dans tous les genres d'études ? La vérité n'est-elle pas une ? Est-il logiquement possible que notre raison soit juste d'une part et fausse de l'autre ? Les sciences morales seraient-elles essentiellement différentes des sciences naturelles ? Non, messieurs, celles-ci s'occupent de certains faits, celles-là en observent d'autres ; toutes ont à étudier des faits intermédiaires, qui sont à la fois du domaine de l'esprit et du domaine de la matière ; car l'esprit et la matière se rencontrent partout, se pénètrent sans cesse, et ne sont peut-être que deux modifications d'une même force, deux faces d'un grand tout. Les faits moraux, je l'avoue, sont plus difficiles à bien connaître : il y a là plus de *puissances trompeuses,* pour employer la langue de Pascal ; mais enfin ce n'est qu'un degré de plus, et, pour un observateur impartial, le progrès, quoique plus lent, n'est pas moins réel. Là aussi, bien des préjugés

ont disparu, bien des faits ont été victorieusement démontrés. Combien d'objections qu'on n'oserait plus reproduire! combien d'erreurs sont tombées sans retour! combien de problèmes dont on a senti la portée et de questions qui sont au moins mieux posées! Courage! les erreurs d'un siècle passent avec lui; l'œuvre avance, et si vous voulez qu'elle avance toujours, retenez bien ce premier principe : ayez foi en la vérité, c'est-à-dire, avant tout, ayez foi en l'esprit humain.

Si les sciences morales sont demeurées en retard, il ne faut pas s'en prendre seulement aux difficultés qui leur sont propres; d'autres obstacles en ont ralenti la marche. Un rude servage a longtemps pesé sur la pensée de l'homme. Je ne veux pas parler du temps où il fallait affronter la mort pour braver l'ignorance. Les persécutions trompent toujours ceux qui persécutent, et tout comme le sang des martyrs de la foi fut jadis la semence de l'Eglise, le sang des martyrs de la pensée a multiplié les penseurs. Je parle d'un servage moins honteux, mais plus général et plus funeste, d'un servage dont le dix-neuvième siècle lui-même ne saurait se dire affranchi : je parle des systèmes accrédités, des idées préconçues, des notions incomplètes, en un mot, de tout ce que Bacon nomme les anticipations et les fantômes de l'esprit humain. Ils sont partout, ces fantômes; ils nous entourent dès notre plus bas âge; ils se glis-

sent tout naturellement dans notre esprit, où l'habitude leur donne une autorité réelle, en sorte qu'ils deviennent de jour en jour plus difficiles à connaître et à détruire. Il faut pourtant les extirper ; il faut que la science se fasse jour au travers de toutes ces notions confuses, afin de les remplacer par des notions plus justes, dont on connaisse exactement la valeur. Ce travail préliminaire, cette œuvre d'affranchissement, c'est le doute. L'étude n'est possible qu'à ce prix. Or il est facile de voir que la tâche était plus aisée pour les sciences naturelles. En physique, le doute pouvait paraître absurde ; en morale, il devenait impie.

Le doute consiste donc dans une suspension de jugement, ou, si vous le préférez, dans l'éloignement de toute idée préconçue. Nous ne les écartons point comme fausses, car ce ne serait plus douter ; nous les écartons comme incertaines ou vagues. Il ne s'agit pas de les nier, il s'agit de les réviser. Le doute est donc également étranger à la négation et à l'affirmation : c'est un moyen pour apprendre ce qu'il faut affirmer et ce qu'il faut nier.

Ainsi, dans cette laborieuse recherche que nous appelons l'étude, la foi en la vérité donne la force, la persévérance, l'obstination sans laquelle aucun succès n'est possible, et le doute écarte les illusions, répand la lumière sans laquelle tous les mécomptes sont assurés ; ou, pour parler avec plus de justesse,

la foi produit la force et le doute la liberté. Que servira-t-il au voyageur d'être leste et robuste, si une *puissance trompeuse* l'entraîne d'erreur en erreur? que lui servira-t-il d'être libre pour se conduire, s'il est trop faible pour marcher? Il lui faut force et liberté; il n'y a point d'opposition entre ces deux principes : ils s'appuient l'un l'autre et concourent au même but.

Le doute doit être universel, une seule foi exceptée. Cela suffit pour en déterminer l'étendue: mais il vaut la peine de nous y arrêter un instant.

Parmi ces fantômes qui asservissent l'entendement humain, je distingue comme les plus apparents les corps de doctrine que, dans toutes les sciences. l'admiration des hommes a consacrés. Les spéculations d'Aristote ont arrêté pendant des siècles le développement de la philosophie; son autorité balança celle des conciles. De même, après Ptolémée, que de générations avant qu'il naquit un Copernic! Grâce au ciel, ces rois de la science ont aujourd'hui plus de rivaux que de sujets; mais les Calvin, les Descartes, les Linné, n'ont-ils pas, chacun dans leur sphère, obtenu pour un temps une inviolabilité semblable? et qui nous assure que nous soyons à jamais préservés de pareilles usurpations? Les travaux des grands hommes, si féconds pour la science, l'immobilisent dès qu'on les juge infaillibles. Le doute portera donc sur tous les corps de doctrine; cela est

aujourd'hui trop évident pour avoir besoin d'être démontré.

Mais une doctrine n'est autre chose qu'un ensemble de dogmes et un système, un ensemble de jugements qui, autant que possible, dépendent les uns des autres et font corps, comme l'indique le mot *système*. Or le doute ne s'étend pas seulement à l'ensemble, il s'étend à chaque partie isolée. Parmi ces jugements il en est de deux sortes : les uns n'appartiennent qu'à un petit nombre de penseurs; les autres se retrouvent partout, dans la plupart des systèmes, tout comme dans les adages de la sagesse populaire. Il en est même qui sont à peu près identiques chez toutes les nations. Cet assentiment universel ne sera-t-il pas, pour l'homme qui cherche la vérité, une preuve suffisante? Non, messieurs. Lorsqu'un principe est universellement reconnu, il est à présumer qu'il renferme un élément vrai; mais il y a loin de là à le déclarer infaillible. Dans les matières où nos sens peuvent nous faire illusion, il en est d'entièrement faux. Combien de fois l'astronomie ne l'a-t-elle pas démontré ! Dans les sujets qui sont plutôt du ressort de la conscience, l'assentiment universel mérite, je l'avoue, plus de considération; mais encore ici que d'erreurs, que d'inexactitudes, que d'idées vagues et trompeuses! Il n'est aucun de ces jugements, si simple soit-il, qui ne renferme une multitude de choses et qui ne suppose tout un long

travail de la pensée. Prenons-en un quelconque, et que ce soit parmi les plus respectables, parmi ceux que la science confirme, je le crois; celui-ci, par exemple : l'âme est immortelle. Aux yeux du vulgaire, c'est là l'expression toute simple d'un sentiment; mais, pour le philosophe qui aspire à se rendre compte des faits, il renferme de nombreux problèmes. L'âme! mais qu'est-ce que l'âme? que de ténèbres, que d'abîmes dans ce seul mot! C'est, dira-t-on, le principe immatériel de l'être; je le veux, mais apprenons à le connaître. La force qui nous fait aimer, la force qui nous fait comprendre, la force qui nous fait vouloir, embrasse-t-il tout cela? Qu'est-ce d'ailleurs qu'aimer, vouloir et comprendre? qu'est-ce enfin que cette notion de matière? quels sont les attributs de la matière? par quoi la distinguez-vous de l'esprit? quels rapports existent entre eux? Questions immenses, que la science doit sonder; autrement ce mot d'*âme* ne sera pour elle qu'un mot, au lieu d'être un nom, c'est-à-dire le représentant d'un être ou d'un phénomène.

Vous le voyez, messieurs, il n'y a pas de jugement qui ne rapproche des notions, parmi lesquelles il en est souvent de fort complexes, qui résultent d'une foule de rapports, et dont l'esprit ne peut se rendre compte sans une longue étude préparatoire. Or, entre tous les fantômes de l'entendement humain, pour

retenir l'expression pittoresque de Bacon, je n'en connais pas de plus funestes ni de plus nombreux que ces notions complexes. C'est donc sur elles, avant tout, que tombe le doute. Aujourd'hui encore on pourrait appliquer aux sciences morales ce que l'illustre chancelier disait, il y a bientôt trois siècles : « Choisissez tel mot que vous voudrez, et vous trouverez que ce mot n'est qu'un signe confus d'actions diverses. » On ne saurait trop insister sur ce point, car il n'est pas dans la science de plus grande cause de désordre. La langue dont se servent les penseurs est celle de tout le monde, et il serait absurde de s'en plaindre ; mais que de préjugés sont là cachés dans la langue et qui, par son moyen, se sont enracinés dans les esprits ! que d'idées vagues, que d'erreurs se dissimulent sous des mots que nous croyons entendre parce que nous les employons tous les jours ! Les hommes ont dû nommer les choses avant de les connaître ; il nous faut aujourd'hui les reconnaître sous de faux noms. Tous les grands penseurs l'ont compris, et la gloire immortelle de Kant est peut-être d'avoir consacré son génie à fixer quelques-unes de ces notions essentielles, tandis que pour en avoir introduit une seule dans son système, Descartes faillit à son œuvre et échoua loin du port.

Pour bien chercher la vérité, il faut donc faire descendre le doute des systèmes les plus vastes aux notions les plus élémentaires. Mais est-ce tout ?

Suffit-il d'écarter les fantômes? ne faut-il pas les remplacer par des vérités? et où les trouverons-nous? Nous les trouverons, messieurs, en passant au-delà des notions pour étudier les choses elles-mêmes. Il est de toute évidence que cette méthode est la seule pour les sciences naturelles. Pour remplacer par des idées justes toutes les idées erronées qui n'avaient d'autre cause qu'une observation insuffisante ou des abstractions prématurées, elles n'ont eu qu'à mieux observer, et à n'établir de lois générales qu'après avoir étudié les faits. Cette méthode, longtemps méconnue, est aujourd'hui aussi facile à bien indiquer qu'elle est encore difficile à bien suivre. Quant aux sciences morales, ou je me trompe étrangement, ou c'est aussi la seule voie qui puisse nous promettre de plus grands succès. De quelque côté que je me tourne, vers la métaphysique, vers la théologie, vers la morale, vers la logique elle-même, partout je ne puis voir que des faits, toujours des faits; en sorte que chaque science n'a d'autre but que de bien connaître et de bien coordonner un certain ordre de faits. Or, je vous le demande, messieurs, pourquoi ne pourrait-on pas observer les faits de l'ordre moral aussi bien que ceux de l'ordre physique? Et si les sciences philosophiques sont encore aujourd'hui surchargées de notions indécises, n'est-ce pas aussi parce qu'on a mal observé et parce qu'on a généralisé trop tôt? Si le mal est le même,

le remède sera le même, et nous pouvons répéter avec Bacon qu'aux anticipations de l'esprit doit succéder enfin l'interprétation de la nature.

Je sais que sur ce point tout le monde n'est pas d'accord, et que de très grands philosophes, bien loin de faire reposer la philosophie sur l'expérience, ont tenté de mettre l'idée avant le fait, la théorie avant l'expérience, et de découvrir le développement de l'univers dans le développement logique de la pensée. Si imposant que soit le nom de Hegel, le grand apôtre de cette méthode idéaliste, j'ose penser qu'il n'est pas de paradoxe plus effrayant. Avant toute manifestation de la pensée, il faut la force qui pense ; avant l'idée, il faut l'esprit qui la conçoit ; l'existence de cette force est donc un fait qui précède nécessairement la pensée elle-même, et c'est sur ce fait que repose la première de toutes les connaissances de l'homme, la conscience de soi. Faites effort pour imaginer un esprit entièrement isolé de toute réalité, c'est-à-dire face à face avec le néant. Lui seul il existe : quelle idée aura-t-il ? Aucune, excepté celles qui naîtront des phénomènes de son existence. Diminuez ces phénomènes, appauvrissez cette existence, vous appauvrissez aussi sa pensée. N'est-il pas permis d'en conclure que l'idée ne dérive que du fait ?

Mais je me perds dans les discussions que soulève la philosophie idéaliste, discussions ténébreuses

comme elle. Revenons à notre méthode, plus lente, mais plus sûre.

Après avoir éloigné toute anticipation de l'esprit, toute doctrine, tout jugement, toute notion préconçue, il ne nous reste donc que des faits, les faits extérieurs qui s'accomplissent dans la nature, les faits intérieurs qui s'accomplissent dans l'esprit humain ; et c'est en les observant avec soin que nous voulons commencer. Or pour bien observer un fait il faut deux choses, le constater et en déterminer la nature. Ici encore le doute est à sa place ; ici encore il a son œuvre à faire : c'est par lui que nous apprendrons à bien voir, c'est-à-dire à voir dans chaque phénomène ce qui y est et non point ce qu'on peut y avoir vu. L'étude des faits dirigée par le doute n'est autre chose que la critique. Une science n'a de valeur que par la critique.

La critique, pour être parfaite, devrait avoir constaté tous les faits et avoir déterminé la nature de chacun. Plus elle approche de cet idéal, plus elle approche de sa perfection, plus est solide la base qu'elle fournit à la science.

C'est là que nous conduit le doute. La science va encore au-delà, je le sais : elle aspire à dépasser les faits particuliers pour trouver les lois ; elle aspire, remontant de principe en principe, à rencontrer le principe suprême qui embrasse et explique tout. Mais cette généralisation, cette recherche dernière,

n'est possible que par la critique et après la critique. A le bien prendre, on ne devrait la tenter que lorsque sur une critique parfaite on pourrait asseoir une science parfaite, et si un besoin impérieux d'unité nous force à suivre une voie moins régulière, il n'en reste pas moins vrai qu'avec une critique insuffisante la science n'est que provisoire, et qu'elle n'approchera du but que par les progrès de la critique.

Tel est, messieurs, le rôle immense du doute ; tel en est le grand résultat, la critique. N'espérez rien de durable en suivant une autre route, et pour suivre celle-là, armez-vous de patience autant que de foi. Semez encore avant de songer à la moisson. Ce but que nous poursuivons, la science reposant sur une critique complète, est encore infiniment éloigné. L'humanité le poursuit depuis des siècles ; elle le poursuivra jusqu'à la fin des temps, heureuse toutes les fois qu'elle fait un pas en avant. L'atteindra-t-elle jamais ? Je l'ignore ; mais je sais qu'elle avance ; je sais que, ses efforts fussent-ils vains, il sera glorieux pour l'homme d'avoir eu cette audace sublime, de n'avoir pas désespéré de lui-même, d'avoir voulu conquérir par la pensée l'univers qui échappe à la faiblesse de son bras ! Gloire à ceux qui se dévouent pour la science ! gloire à ceux qui, dans ce trésor qu'amassent les siècles, jettent au moins la pite de la veuve !

Et ne pensez pas que cette audace ne soit qu'un

brillant orgueil. — Orgueil ! orgueil ! Le voilà, ce reproche qu'on n'est pas encore las de jeter à la face des hommes qui veulent savoir et comprendre ! Philosophie orgueilleuse ! présomption, vanité de la science ! Mots vulgaires, tant la foule les répète ! Il est vrai, la science est orgueilleuse parfois, à l'inverse de l'ignorance, qui l'est toujours ! La vraie ignorance ne voit pas ce qui la dépasse, et, le monde rapetissé jusqu'à sa taille, elle a de bonnes raisons pour s'applaudir de sa grandeur. La science, au contraire, est préservée de l'orgueil, parce qu'elle entrevoit sa faiblesse et ses lacunes ; elle a une trop haute idée de la nature pour avoir une trop haute idée d'elle-même. L'homme qui recherche la vérité sera longtemps encore plus effrayé de sa pauvreté qu'enivré de ses richesses.

La vraie science n'est pas orgueilleuse. Pourquoi donc excite-t-elle tant de préventions ? pourquoi voudrait-on mettre un frein dans sa bouche, contenir son ardeur, et lui dire : « Tu n'iras que jusque-là ? » Eh ! messieurs ; la chose est fort simple. Ceux qui l'accusent d'orgueil, ceux qui lui imposent des limites, ce sont ceux qui en ont peur ; ce sont de faux riches qui ne veulent pas rendre leurs comptes. Ils se sont fait une vérité, ils ont pris parti dans la lutte, ils ont intérêt au triomphe de telle ou telle doctrine, ils ont leurs haines et leurs passions, et ils ont peur de la science, qui n'a de haine que pour l'erreur, de

passion que pour la vérité. Quel étrange renversement de tous les principes de la justice! — Qu'ils choisissent à l'avance, j'y consens. Le travail de la critique ne marche pas au gré de leurs désirs, et cependant la vie se dérobe sous leurs pas, l'incertitude devient douloureuse... Qu'ils choisissent!... Mais que plus tard ils refusent à la science ses droits, à l'esprit humain le plus légitime des tributs, qu'ils refusent de soumettre leurs idées à l'examen, qu'ils déclarent la raison incompétente, qu'ils tentent de se couvrir, eux et leurs doctrines, de je ne sais quelle inviolabilité, qu'ils s'écrient comme les anciens pontifes : « Procul! oh procul! profani! »... voilà qui serait monstrueux, si l'habitude n'avait pas la funeste vertu de rendre simples les plus étranges prétentions. — Et pourquoi donc, au milieu de toutes les doctrines qui se partagent la faveur des hommes, avez-vous choisi celle que vous professez? Apparemment parce que l'instinct de la conscience ou de la raison vous y faisait pressentir la vérité. Qu'avez-vous donc à craindre de ceux qui cherchent la vérité? Nous ne venons pas à vous comme des ennemis, mais comme des hommes qui cherchent. Etes-vous disciple de Calvin? vous voulez que la science donne raison au grand réformateur de Genève. Soit! mais avant d'être un disciple de Calvin, vous êtes un disciple de Christ, et vous rejetteriez Calvin s'il ne répondait pas à votre conscience de

chrétien; avant d'être un disciple du Christ, vous êtes un homme, et vous rejetteriez le Christ si votre conscience d'homme le réclamait.

Ne vous faites pas illusion. Le temps n'est plus où un dogmatisme orgueilleux osait dire à la philosophie : « Me voici; prosterne-toi, car je suis la vérité. » Il est aussi passé le temps où une philosophie légère répondait par des sarcasmes, et criait : « Mort à l'infâme ! » A l'assurance téméraire des uns, à la folle ironie des autres, a succédé le doute, qui est le commencement de la vraie sagesse; et ce serait la gloire de notre siècle si ce doute était vivifié par la foi en la vérité, par la persévérance, par l'acharnement qui fait les grands hommes et les grandes époques. De toutes parts les questions sont posées, la critique fait son œuvre. Il est trop tard pour arrêter le flot : il faut le suivre, il faut le devancer. Toute école qui s'y refuse, se condamne elle-même et n'a plus qu'à mourir à l'écart. Nous ne serons pas impunément d'un autre siècle que le nôtre.

Pour moi, messieurs, je l'accepte avec joie cette grande œuvre de la critique : en philosophie, en littérature, en histoire, en théologie, dans les sciences, partout enfin, je la salue avec bonheur. Elle ouvre à l'étude une ère nouvelle, et, quoi qu'il arrive, la vérité seule y gagnera.

Pourtant, je l'avoue, le cœur se serre quand on la voit porter la main sur tout ce qu'on nous avait ap-

pris à aimer. Vieilles légendes nationales que les générations se passaient l'une à l'autre, vieilles croyances, vieilles idoles longtemps vénérées, foi naïve du premier âge, tout cela tombe sous ses coups. Je le sais, et j'en souffre. De Wette lui-même, le grand critique, ne s'écriait-il pas en contemplant son œuvre : *Heureux nos pères !*

Heureux nos pères, parce qu'ils pouvaient croire et ignorer ; mais plus heureux ceux qui croient et qui savent ! Au fond, messieurs, ce sont des hochets d'enfance que nous pleurons ; ce sont des lueurs douteuses que la science dissipe pour les remplacer par une véritable lumière. Non, tout n'est pas aride sur la route de la critique, puisqu'elle nous mène à la vérité ! L'intelligence de la vérité, la contemplation des lois éternelles qui règnent sur l'homme et sur la nature, est-il un bonheur plus grand, est-il une émotion plus douce ? La seule recherche de cette vérité, alors même que le succès en est incertain, ne cache-t-elle pas tout un trésor de jouissances ? Lutter avec les mystères, saisir au passage quelque clarté nouvelle, quelques rayons inattendus, imaginer des routes inconnues, les suivre avec l'ardeur de l'espérance, chercher, chercher sans relâche : n'y a-t-il pas dans cette activité puissante qui s'empare de toutes les forces de l'âme, une volupté qui suffit à nous faire oublier tous les mécomptes ? Il y a des fatigues dans ce travail, il y a des amertumes par-

fois ; mais il n'y a jamais d'ennui. Il occupe toutes les facultés de l'esprit ; il renouvelle sans cesse les émotions ; il produit une abondance de vie qui est à elle seule un bonheur. Et que dirai-je de ces jours fortunés où celui qui poursuit la vérité recueille quelque fruit de son travail, et peut s'écrier comme Archimède : Eurêka ! Eurêka ! Que dirai-je de cette joie sublime qui le pénètre et le transporte ? Hommes petits de cœur et d'esprit, accusez-le d'orgueil ou de folie : il n'entendra pas votre langage. Que lui importent les éblouissements de l'orgueil, la vaine opinion des hommes, les fumées de la gloire ! il oublie le monde, il s'oublie lui-même, il contemple la vérité, et cela suffit à son cœur. Non, tout n'est pas aride sur la route de la science ! N'envions plus le bonheur de nos pères, car les joies de l'étude surpassent infiniment celles de leur foi naïve. Il n'est rien, absolument rien au-dessus de ces ravissements de l'intelligence !

1855.



L'UTILITÉ

DES

ÉTUDES LITTÉRAIRES

L'UTILITÉ DES ÉTUDES LITTÉRAIRES

Première leçon d'un cours de littérature française.

Les études auxquelles nous allons nous livrer ensemble rencontrent aujourd'hui peu de faveur. Depuis dix ans nous voyons s'éteindre l'activité littéraire, tandis que l'activité commerciale se propage de proche en proche. Les chemins de fer nous atteignent; chacun court à ses affaires, et peu de gens ont des loisirs pour se livrer aux nobles travaux de la pensée, pour se *rasseoir en soi*, selon le mot de Montaigne, et pour apprendre à connaître l'homme en étudiant ses œuvres. On me le disait il y a peu de jours : « Qu'est-ce que la littérature? Au- « jourd'hui, ce n'est qu'un beau luxe. Enrichit-elle ? « Rarement. Conduit-elle à des découvertes utiles ?

« Jamais. A-t-elle au moins le pouvoir de calmer les « esprits trop ardents, et de favoriser ainsi la paix « et l'industrie ? Pas toujours. Qu'est-elle donc ? A « quoi sert-elle ? Est-ce autre chose qu'un passe-« temps agréable, un beau luxe ? » Celui qui me parlait ainsi n'avait que le mérite de la franchise, car l'idée qu'il osait exprimer germe dans les esprits. Il vaut la peine de nous y arrêter un instant, et de chercher si ce beau luxe n'est utile à rien.

La littérature, messieurs, conserve comme un dépôt sacré le trésor des pensées que le génie amasse de siècle en siècle. Les conquêtes et l'ambition des princes, les combats qui ensanglantent les frontières, où, comme l'a si bien dit un poëte,

Aucun épi n'est pur de sang humain,

ne sont pas ce qui l'intéresse. Elle embrasse un objet plus vaste : L'histoire de la littérature, c'est l'histoire de la pensée humaine ; et la pensée est ce qu'il y a de plus grand sur la terre. Tout le reste s'en va : les monuments se changent en ruines ; on voit des nations s'éteindre, des races finir, et leur pensée est la seule chose qui ne meure pas toujours avec elles. Si l'homme règne sur la création, c'est qu'il a la pensée pour sceptre. Plus puissante que la mort, elle travaille pour l'éternité, impatiente de toutes les barrières, elle se joue du temps et de l'es-

pace, et jusque dans l'infini sonde les mystères de Dieu.

L'histoire de la pensée humaine! où trouver une étude plus noble, plus riche, plus variée, plus féconde? Mais son étendue même vous effraie, peut-être; peut-être, vous demandez-vous où il faut en chercher le centre et l'unité. Rassurez-vous, messieurs; les études littéraires ont un centre. La pensée peut parcourir toute la carrière qui s'ouvre devant elle, elle peut s'exercer sur les questions les plus diverses et sonder tous les problèmes; il en est un qui les domine, et vers lequel nous sommes constamment ramenés; il est une question qui se retrouve au fond des autres, une étude, qui, depuis soixante siècles, tourmente et passionne le génie; cette étude, vous l'avez déjà nommée, c'est celle de l'homme. — Voilà le lien qui rassemble en un faisceau ces œuvres littéraires qui paraissent au premier abord si différentes; voilà le sujet toujours riche, toujours inépuisable qu'abordent par quelque côté tous les grands écrivains. L'homme est pour eux ce qu'est le ciel pour l'astronome, *le pays des grands événements*; ils l'étudient sans cesse, et sans cesse ils y trouvent quelque chose de nouveau. Les romanciers peignent ses mœurs, son caractère et ses passions; les philosophes cherchent le secret de sa destinée; les poëtes chantent ses gloires et ses souffrances; l'historien raconte sa vie: ainsi chacun

travaille pour le but commun ; ainsi par leurs efforts réunis se poursuit l'œuvre séculaire, l'étude de l'homme.

Ne craignez pas qu'elle soit jamais achevée. Elle est infinie, et, quoique l'infini soit en mathématiques égal à lui-même, elle n'a pas cessé de grandir, en se présentant toujours sous quelque face nouvelle. Inspirés par une religion qui, à l'inverse de la nôtre faisait Dieu à l'image de l'homme, les Grecs l'ont abordée par un côté. Leurs écrivains illustres ont peint l'homme tel qu'ils le voyaient autour d'eux, ou tel que l'imagination, toujours assujettie à la réalité, leur permettait de le concevoir. De même la littérature latine porte l'empreinte du génie de Rome. Lisez l'histoire de Salluste, les lettres de Brutus, les ouvrages de Cicéron, et vous sentirez, comme l'a dit un auteur célèbre, l'homme dans l'écrivain, la nation dans cet homme, et l'univers aux pieds de cette nation ; c'est-à-dire que vous apprendrez à connaître le Romain avec ses vertus et son orgueil.

Ainsi la littérature grecque et la littérature latine nous montrent l'homme tel que l'ont connu les Romains et les Grecs, ou, en d'autres termes, l'antiquité civilisée.

Poursuivez ce travail, abordez les littératures modernes, demandez à Corneille ce que notre cœur renferme d'héroïsme, à Shakespeare ce que lui ins-

pire la passion, à Gœthe et à Byron ce qu'il souffre des angoisses du doute et des déceptions de l'orgueil, et vous ajouterez à la connaissance de l'homme de l'antiquité celle de l'homme des temps modernes, tel que l'a fait une religion qu'il n'accepte pas toujours, et qu'il ne comprend jamais tout entière.

Quelle étude, messieurs ! et pourtant je n'ai parlé que de quelques siècles et de quelques nations. Que serait-ce si nous voulions encore, en secouant la poussière de ces parchemins antiques, que nous ont laissés les Origène, les Chrysostôme, les St-Augustin, pénétrer dans la vie de cette époque où de grands docteurs chrétiens ne savaient se dépouiller qu'à demi de la pensée payenne ? Que serait-ce surtout si nous connaissions l'homme tel que l'ont compris les écrivains de tant de peuples dont les langues nous sont inconnues ?

Alors nous saurions toutes les passions et toutes les espérances qu'il a nourries dans son sein, toutes les pensées qui ont germé dans sa tête, tous les sentiments qui ont fait battre son cœur ; alors nous le connaîtrions tout entier, ou plutôt il ne nous resterait qu'à attendre la littérature de l'avenir pour connaître aussi l'homme de l'avenir.

Quel vaste champ pour l'observateur attentif ! Combien de questions se poseraient, combien se résoudraient peut-être si nous pouvions embrasser

dans son ensemble un sujet aussi grandiose! Quelle richesse! quelle variété! et pourtant, quelle magnifique unité! C'est l'homme, toujours l'homme; c'est ce roseau pensant dont parle Pascal, sur lequel passent tant d'orages, et qui tantôt plie au souffle de la tempête, tantôt se brise comme le roi des forêts.

Partout nous trouverions des mœurs, des idées, des sociétés différentes, et cependant, il est certains faits que nous rencontrerions partout: partout, nous entendrions la voix de la conscience; nous verrions le remords et le dégoût suivre les pas du crime, et la joie n'habiter qu'auprès de la vertu; partout le même besoin de lumière et de vérité, des désirs insatiables et des autels consacrés à un Etre suprême trop souvent inconnu; partout enfin, le même mélange de faiblesse et de fermeté, d'audace et de crainte, de grandeur et d'impuissance.

L'homme, messieurs, voilà donc le véritable objet des études littéraires. Ce n'est pas là sans doute une définition, car on pourrait en dire autant de l'histoire, de la philosophie, de toutes les études libérales. On pourrait leur appliquer à toutes le mot célèbre d'un poëte: « Rien d'humain ne m'est étranger. » Mais, si je ne me trompe, la littérature est celle qui mérite le mieux cette belle parole de Térence, et c'est précisément pour cela qu'on a coutume de lui assigner son rang en tête des *humaniora studia.* Toutes les sciences lui paient tribut. Comme l'a fort

bien remarqué M. Vinet, elle leur laisse le soin des recherches ardues ; elle leur abandonne les termes techniques, les détails, les calculs, les observations délicates et savantes, les démonstrations régulières ; mais elle saisit avidement les grandes idées, les grands faits que chacune rencontre dans son domaine particulier ; elle les compare, elle les exprime en langue vulgaire, elle les humanise, si j'ose parler ainsi.

Aux savants, la gloire et le souci d'étudier jusque dans ses moindres détails l'arbre de la connaissance ; à eux le soin d'en mettre à nu les racines, et d'y planter des greffes nouvelles ; la littérature n'en cueille que les fleurs et les fruits, et si parfois il en est qui n'aient de saveur ou de parfum que pour le philosophe, le naturaliste, le géomètre, elle a la vertu de les transformer jusqu'à ce que le plus ignorant puisse en jouir. Elle rend propre à l'homme ce qui semblait mis à part pour quelques initiés.

L'astronome essaie-t-il de mesurer la distance qui nous sépare des étoiles, travaille-t-il à découvrir la route qui leur est tracée, le littérateur lui souhaite bonne chance et le laisse perdu dans ses calculs ; mais quand on a reconnu le mouvement de la terre, quand Newton a surpris quelques-uns des plus merveilleux secrets de la nature, quand on sait comment notre planète voyage autour du soleil et comment l'accompagnent toutes les autres, alors Buffon

nous raconte dans sa prose éloquente les merveilles de la création, et Voltaire les chante dans ses vers.

Les philosophes du seizième siècle se révoltent-ils contre l'autorité d'Aristote, Pierre Ramus s'apercevant que Platon raisonnait sans connaître là logique de son disciple, veut-il aussi *platoniser ;* il se jette dans des disputes que les savants entendent seuls, car les savants seuls lisent la logique du philosophe de Stagyre, et cependant, sous ces formes roides et scolastiques, dans cette discussion toute hérissée de dilemmes et de syllogismes, se fait jour une vérité féconde, le principe de l'indépendance de la pensée humaine, principe qu'adoptent la plupart des écrivains du seizième siècle et que Montaigne se charge de mettre à la portée du vulgaire.

Ai-je besoin d'autres exemples ? Des liens semblables unissent la littérature à toutes les sciences. Ils sont parfois plus forts et plus nombreux : ainsi la littérature et l'histoire se donnent sans cesse la main ; elles nous révèlent toutes deux les labeurs et les mécomptes de nos pères dans la lutte que nous poursuivons après eux en faveur de la civilisation et de la liberté ; elles s'embrassent si étroitement qu'il est difficile d'en marquer les limites et impossible de les séparer. D'autres fois ces liens sont moins apparents ; mais ils existent toujours : les mathématiques elles-mêmes ont une place dans l'histoire de notre littérature. N'ont-elles pas inspiré de belles

pages à d'Alembert ? N'ont-elles pas contribué à former le génie de Pascal ?

La littérature est donc placée au centre des diverses branches d'études, au point où elles viennent se rencontrer. Elle emprunte sans scrupule ; elle prend son bien où elle le trouve ; elle popularise les sciences et en concentre les lumières sur un seul objet, *l'homme*.

Aussi a-t-elle l'avantage inappréciable de s'adresser à toutes les puissances de notre âme. Les mathématiques nous apprennent à raisonner, les sciences naturelles à observer ; la philosophie développe en nous la force d'abstraction et nous enseigne à rassembler les faits sous des lois générales ; elles ont chacune leur beauté ; mais la gloire de la littérature est de saisir l'homme tout entier.

Maintenant, messieurs, il nous sera facile, en nous appuyant sur ce que nous avons dit jusqu'ici, d'indiquer l'influence de l'étude des lettres et d'en faire sentir l'utilité. Et d'abord, puisqu'elle s'adresse à toutes les facultés de notre âme et n'en laisse aucune sans emploi, il est évident qu'elle les fait grandir toutes. — Lisez nos bons écrivains : vous y trouverez des richesses pour le cœur, pour l'imagination, pour l'intelligence. Il n'est pas d'auteur qui ne puisse féconder en vous quelque germe caché, qui n'attend qu'un rayon de soleil. Pascal et Rous-

seau vous apprendront bien mieux qu'un manuel de logique à enchaîner vos pensées. Phèdre et Delphine vous feront connaître les secrets mouvements du cœur humain et les orages de la passion, mieux que le traité de psychologie le plus complet. Vous manque-t-il une boussole pour vous guider sur cette mer semée d'écueils, où les vents sont prompts à changer et qu'on appelle la société, La Bruyère vous en dévoilera plus d'un mystère. — Ainsi, chacun pris à part exerce particulièrement quelqu'une des forces de notre esprit, et leur action combinée le développe dans tous les sens.

De plus, comme la littérature aborde tous les sujets, comme elle emprunte à toutes les sciences, elle seule peut donner une culture générale, d'autant plus nécessaire aujourd'hui qu'on insiste davantage sur les études spéciales. On a raison, mille fois raison d'exiger que chaque homme ait ce qu'on appelle une spécialité. C'est un besoin de notre siècle, une conséquence du progrès des lumières. Le temps n'est plus où l'on voyait des savants s'offrir à discuter sur toutes choses et sur quelques autres encore. Chaque science s'est ouvert un champ assez vaste pour suffire à l'emploi d'une vie ; mais c'est précisément pourquoi la culture générale devient de jour en jour plus indispensable. Les études spéciales rétrécissent l'intelligence, si elles ne reposent pas sur une base large et solide. Supposez une loi somp-

tuaire qui bannisse les lettres, qu'adviendra-t-il ? Au lieu d'hommes, vous aurez des machines intelligentes, l'une propre à bâtir un pont, une autre habile à faire le tracé d'une chaussée, ou à mener à bien les calculs les plus compliqués ; mais où sera le terrain sur lequel pourront se rencontrer ces intelligences tronquées, ces hommes, ou plutôt ces êtres sans nom, qui n'auront d'humain que la figure ? Par quoi remplacerez-vous pour eux l'étude des lettres, et leur donnerez-vous cette belle culture générale qui est le fonds commun de l'esprit humain ? Par la philosophie peut-être ? mais ceux qui condamnent la littérature comme un luxe ne lui feront pas grâce, soyez-en certains. Par l'histoire ? mais vous essayerez en vain de l'enrichir des dépouilles de la littérature. Elles sont sœurs, elles doivent mourir le même jour. De quoi donc nous parlerait l'histoire, de quoi vivrait-elle, quand la littérature aurait succombé ? Comment l'historien nous peindra-t-il la gloire du règne de Louis XIV, si vous lui avez interdit d'en contempler le reflet dans Boileau, Racine et Molière ? Comment comprendra-t-il la Révolution française quand vous aurez supprimé Voltaire, Montesquieu et Rousseau ? Ah ! messieurs, ce n'est pas impunément qu'on renverse une des colonnes centrales qui portent le faîte de quelque grand édifice. Toutes les sciences se pénètrent les unes les autres, et vivent à la fois de leur mouvement propre et du

mouvement général. En condamner une, c'est compromettre toutes les autres. N'en doutez pas, du jour où mourraient les études littéraires, la civilisation tout entière serait perdue, et tous les coups qui peuvent leur être portés par le développement naturel des mœurs et des institutions, mettent en danger la civilisation elle-même. Que lui faut-il, en effet, pour se maintenir, ou plutôt pour marcher en avant, car elle ne peut se maintenir qu'à la condition de faire sans cesse des conquêtes? Deux choses : il faut, d'une part, que tous les savants continuent à défricher les champs qui leur appartiennent, qu'ils y découvrent tous les jours de nouveaux trésors, et, de découverte en découverte, nous conduisent à de nouveaux progrès ; d'autre part, il faut que la culture générale s'élève sans cesse, à mesure que grandissent les proportions de chaque branche d'études, et qu'ainsi les résultats des sciences se popularisent et rentrent dans le domaine commun. En effet, si le progrès des sciences était compromis, le développement général, n'étant plus excité par lui, ne tarderait pas à s'arrêter, la société à languir, l'esprit humain à reculer. D'autre part, si le niveau de la culture générale s'abaissait, les sciences se trouveraient aussitôt isolées les unes des autres ; elles ne reposeraient plus sur une base commune ; elles se réfugieraient entre les mains de quelques hommes privilégiés dont la voix ne serait plus entendue,

dont les travaux seraient inutiles, et l'humanité remonterait vers la barbarie. Or, messieurs, de ces deux conditions de progrès nécessaires à toute société civilisée, il en est une dont l'existence est inséparable des études littéraires : ce sont elles surtout qui nous donnent la culture générale. Les proscrire comme un luxe, c'est tout simplement proscrire la civilisation comme un luxe.

Enfin, messieurs, et ce point me paraît d'une haute importance, les études littéraires exercent sur nous l'influence la plus heureuse et la plus profonde, en faisant passer sous nos yeux l'homme de tous les temps et de tous les pays, en nous apprenant à le connaître et à l'aimer. On dirait un long voyage à travers les siècles, un voyage moins coûteux et plus utile que ne le sont les autres. En visitant les contrées éloignées, vous parcourez un champ moins vaste qu'en voyageant avec les poëtes au milieu des cités de Rome et d'Athènes, et surtout vous le parcourez moins bien. Vous passez comme un étranger au milieu des peuples inconnus ; vous ne les voyez qu'à un jour et sur quelques points donnés ; vous ne vivez pas avec eux comme nous vivons avec les anciens Romains en lisant les lettres de Cicéron. Les études littéraires nous font ainsi sortir de nous-mêmes ; elles agrandissent notre horizon, elles étendent le cercle de nos pensées, et c'est par là qu'elles exercent sur notre esprit une action féconde.

Mais peut-être craignez-vous qu'en étendant nos regards elles n'altèrent la droiture du cœur et la délicatesse du sentiment moral ? Je ne saurais sur ce point vous rassurer entièrement, car il en est de la littérature comme de la société ; on y trouve le mal auprès du bien, et la vérité y coudoie sans cesse le mensonge. Peut-être aussi les études littéraires enlèvent-elles une certaine ignorance de la vie, une certaine candeur, qu'on regarde parfois comme une vertu, et qui n'est au fond qu'une grâce, et la plus passagère de toutes. Mais vous vous plaignez en cela d'un malheur inévitable. Le seul contact de la société suffit pour détruire cette candeur. Les joies et la simplicité de l'enfance ont assez de charmes sans doute pour qu'il soit permis de les regretter ; mais il vient un âge où il faut connaître les hommes, où il faut apprendre la vie et en accepter les épreuves ; il vient un âge où l'innocence doit céder le pas à la vertu.

Acceptons ce malheur, puisque nous ne saurions l'éviter ; reconnaissons que la littérature, comme l'homme dont elle est l'image, nous donne souvent de tristes exemples ; avouons qu'elle peut faner trop tôt une fleur d'innocence qui ne s'épanouit pas deux fois ; mais reconnaissons qu'en revanche, en nous faisant sortir de nous-mêmes, en nous apprenant à connaître et à respecter l'homme de tous les

temps, elle combat cette étroitesse d'esprit qui exalte la passion jusqu'au fanatisme et dont chacun porte en soi le germe funeste.

Messieurs, nous sommes tous exclusifs sur quelque point ; nous avons chacun une manière de sentir et de comprendre qui nous rend trop souvent étrangers les uns aux autres. Il est certaines émotions auxquelles notre cœur est ouvert ; mais il en est aussi que d'autres ressentent vivement, et qui ne nous atteignent pas.

Enfants du dix-neuvième siècle, nous en partageons les préjugés ; enfants de la Suisse, enfants de cette Suisse romande qui a une physionomie à part, et qui semble ne pas s'éloigner sans regret du temps où elle vivait plus en famille, nous tenons de notre patrie de nombreuses vertus sans doute, mais aussi bien des faiblesses, bien des lacunes dans le caractère et dans l'esprit. Cela est très naturel, et à quelques égards très heureux ; il faut que les hommes et les peuples aient leur *individualité*, pour employer un terme qui, depuis cinquante ans, a fait fortune. Rien n'est plus sot qu'une figure qui ressemble à toutes les autres ; mais aussi rien n'est plus beau qu'un homme dont le caractère est fortement prononcé, et dont cependant l'intelligence est capable de saisir, le cœur capable de comprendre tout ce qui est humain. Rien n'est plus beau que

cette largeur de sympathies qui nous rattache à l'humanité dont nous séparent l'étroitesse et l'égoïsme. Etre soi, et ne demeurer étranger à personne ; sentir vivement, sentir à sa manière, avoir de fermes convictions, et s'associer à toutes les convictions sérieuses, à tous les sentiments humains ; unir à la joie d'être libre, indépendant et inébranlable comme l'homme qui a des ressources en lui-même et qui n'attend rien des autres, la joie non moins profonde de tout comprendre, de reconnaître pour frères ceux dont nous éloignent les océans ou les siècles ; ainsi que le navire lancé sur les mers, avoir un lest pour lutter contre la fureur des flots et pourtant être soutenu par eux : voilà, messieurs, le plus bel idéal qu'il me soit possible de concevoir.

Il faut que l'homme de génie s'approche de cet idéal pour déployer toute sa puissance : s'il n'est pas formé de notre chair et de notre sang, s'il n'a pas cette sympathie universelle, il dépensera vainement ses forces ; il s'agitera dans le vide, comme un aigle battant des ailes dans les espaces éthérés où l'air manque à son vol. S'il n'a pas en lui-même un point d'appui, on le verra, docile à toutes les impulsions et semblable aux feuilles d'automne, se laisser emporter par le moindre souffle qui passe. Il faut que l'honnête homme s'élève à cet idéal pour savoir faire le bien : comment secourrait-il son prochain s'il ne sait pas le comprendre, et s'il n'a pas

assez de force pour lui tendre une main ferme? Il faut que l'homme, enfin, il faut que tout homme s'élève à cet idéal pour être l'image de ce Dieu qui pénètre toutes nos pensées, et dont rien n'ébranle l'éternelle puissance.

Ah! messieurs, si les études littéraires sont un luxe, c'est un luxe divin, puisqu'elles peuvent nous faire entrevoir cet idéal suprême, puisqu'elles peuvent élargir nos cœurs et nous inspirer quelque chose de cette grande et généreuse sympathie, de ce noble amour de l'homme qui nous permet de répéter avec le poëte cette parole que je me plais à citer : « Rien d'humain ne m'est étranger. » Les proscrire, ce n'est pas seulement proscrire la civilisation, c'est condamner notre nature elle-même, c'est la dépouiller de ses plus glorieux privilèges, c'est insulter au sceau divin empreint sur notre poussière.

Un luxe! Elles le sont aujourd'hui moins que jamais. Ne serait-ce donc que pour favoriser des intérêts matériels que les prodiges de l'industrie ont rendu tous les peuples voisins? Non, les conquêtes de l'industrie seront aussi des conquêtes pour la pensée. Nous apporterons aux peuples les plus éloignés nos arts, nos sciences, les fruits de notre génie, et ils nous livreront de même le secret des leurs. Ce sont des hommes qui se rapprochent; ils veulent se connaître; ils veulent se communiquer

leurs pensées, se raconter leurs souvenirs, et, dans ce mouvement universel, la littérature, gardant sa place en tête des études libérales, doit grandir en importance et en richesse.

1856.



LA DIGNITÉ

DES

ÉTUDES TECHNIQUES

LA DIGNITÉ
DES ÉTUDES TECHNIQUES

DISCOURS

prononcé le 31 juillet 1880 au jubilé de l'École polytechnique fédérale.

MESSIEURS,

Les orateurs que vous venez d'entendre [1] n'ont pas eu besoin de vous expliquer à quel titre ils se présentaient devant vous. Pour moi, dont la vocation à prendre la parole n'a pas la même évidence, je commencerai par vous dire que j'éprouve quelque honte, en me voyant entouré de tant de collègues qui seraient infiniment mieux qualifiés pour vous entretenir de l'établissement dont nous célébrons aujourd'hui la fondation,

[1] MM. Kappeler, président du conseil de l'école, et Anderwert, membre du Conseil fédéral.

et qui pourraient le faire dans la langue de la grande majorité du peuple suisse et des personnes ici réunies. Mais, messieurs, ce qui semblait devoir me faire exclure est justement ce qui m'a fait désigner. On a voulu, par un effet de courtoisie et par un principe de justice, faire entendre au moins l'une des langues qui ne sont parlées que dans quelques-uns de nos cantons, et c'est pourquoi vous me voyez à cette tribune, confus et fier de représenter à la fois le corps enseignant de l'Ecole polytechnique fédérale, et cet esprit de bienveillance mutuelle, qui fait que dans toutes nos fêtes, — et pas rien que dans nos fêtes, — il y a une part pour chacun.

On vous a parlé, messieurs, du passé de notre Ecole polytechnique, et de son importance comme établissement national. Permettez-moi de vous transporter dans un ordre d'idées plus abstrait, pour vous entretenir des études techniques en général et de la place qu'elles occupent dans la hiérarchie de la science et des écoles. Si ces quelques réflexions méritaient un titre, ce pourrait être celui-ci : *de la dignité des études techniques.*

Si au lieu de fêter la fondation d'une école polytechnique, nous célébrions le jubilé de quelque université, suisse ou étrangère, soyez certains, messieurs, qu'il se trouverait à cette tribune ou à celle de nos banquets, un orateur pour vous dire que l'excellence des études universitaires est d'être au-

dessus de toute vulgaire application, qu'elles représentent le suprême désintéressement de l'esprit humain, la science cultivée pour elle-même, la vérité cherchée parce qu'elle est la vérité, et sans autre espérance de profit que la joie de la posséder. « Nobles études ! s'écrierait-on, études vraiment humaines (humaniora), études d'hommes libres, non d'esclaves attachés à la glèbe de la discipline, études qui seules manifestent dans sa plénitude la dignité du travail scientifique, et qui sont toujours, malgré l'invasion des barbares utilitaires, l'honneur de la civilisation et la citadelle de l'intelligence ! »

Ce discours, messieurs, nous l'avons tous entendu, et peut-être y avons-nous tous applaudi. Je puis cependant me rendre cette justice de n'avoir jamais assisté à une de ses rééditions successives, sans avoir fait par devers moi les réflexions que je désire vous présenter en ce moment. Ne craignez pas d'ailleurs que je vienne allumer quelque guerre civile dans le monde savant. Je ne veux point élever autel contre autel. Mon ambition est plus haute ; je voudrais être juste envers tous.

L'espèce de mésestime qui a longtemps pesé et qui pèse encore, quoique dans une mesure toujours moindre, sur les études techniques, s'explique, en partie, par des raisons tirées de l'histoire. Ce sont des études d'application, c'est-à-dire qu'elles viennent après beaucoup d'autres. Elles sont une fin, et

ne peuvent pas être un commencement. La première chose dont l'homme se soit avisé, quand il a ouvert les yeux sur le monde et sur lui-même, a été de chercher le principe générateur de la vie, le mot de la création. C'est encore ce qu'on voit faire aujourd'hui aux enfants qui ont le génie méditatif. A dix ans, moins que cela, ils font des questions étonnantes de profondeur et de généralité. Ils débutent par la haute spéculation. Ils savent à peine marcher que déjà ils escaladent le ciel et tentent de dérober le feu qui est là-haut. Il y a un Prométhée dans chaque tête d'enfant. De là une première forme de la science, naïve et sublime, abondante en vastes cosmogonies, et qui n'est susceptible d'aucune sorte d'application. Ce n'est que plus tard, beaucoup plus tard, qu'elle cède peu à peu la place à une science positive, faite d'observations et d'expériences, et reposant sur de justes classifications. Les Aristote sont précédés des Héraclite, des Pythagore, des Platon. Ils viennent enfin; mais l'œuvre qu'ils inaugurent est une de ces œuvres séculaires dont les débuts sont difficiles, et dont les développements restent longtemps entravés par le vague des méthodes, les apparences trompeuses, les préjugés tenaces et l'insuffisance des moyens. Il est si malaisé de voir juste; l'apprentissage est si long pour observer avec exactitude; les phénomènes sont si compliqués, et il faut connaître tant de choses pour en savoir une

seule ! Longtemps la science reste accablée devant l'immensité de la nature et la profusion créatrice. Et puis, au moment où quelque lumière va se faire, voici un flot de barbares qui passe, les civilisations s'effondrent et tout est à recommencer. L'œuvre ininterrompue d'une suite de générations est indispensable pour que la science prenne une forme, pour qu'elle s'organise, pour qu'elle se fasse des méthodes et qu'une juste distribution du travail assure la régularité du progrès. Alors, à mesure qu'elle avance, on voit apparaître les applications auxquelles elle peut donner lieu ; elles sont d'abord comme isolées et perdues ; puis, en devenant plus nombreuses, elles se groupent et finissent par former des ensembles, qui peuvent, à leur tour, être l'objet d'une étude régulière et systématique.

Cependant les arts n'ont pas attendu, pour naître, de pouvoir sortir ainsi, armés et outillés, des entrailles de la science. L'ingénieuse nécessité a pourvu à leurs premiers développements. Ce ne sont pas les traités de métallurgie qui ont appris à l'homme à forger le fer ; il n'a pas attendu la chimie moderne pour teindre les étoffes de ses vêtements, et il s'est fait des leviers, des crics, des poulies, des machines, longtemps avant qu'un professeur de mécanique appliquée ait pu lui en démontrer la théorie. Les ateliers des artisans, les chantiers de travail, les laboratoires des alchimistes ont été les premières

écoles polytechniques. Les arts se sont ainsi frayé leur propre voie, parallèlement à la science, lui faisant des emprunts, lui dérobant des secrets, suppléant aux méthodes qu'elle ne pouvait pas encore leur fournir par des essais, des tâtonnements, et triomphant parfois, à force de génie, de la pauvreté de leurs moyens. La science n'étant encore que conjecturale, l'art était nécessairement empirique.

Ces temps sont passés et nous assistons aujourd'hui à un grand spectacle, celui de l'union définitive, du mariage désormais indissoluble de la science et de l'art, de la théorie et de la pratique. Cet événement ne s'est point produit d'une manière absolument simultanée dans toutes les directions où peut s'exercer la double activité de la main et de l'esprit. Les sciences qui relèvent le plus directement des mathématiques, ou plutôt — car plus on avance, plus on voit que les mathématiques sont partout — les sciences qui sont avec elles dans le rapport le plus immédiatement saisissable, ont été les premières à se rendre maîtresses de leurs applications, et à faire régner une méthode précise dans les arts dont elles contiennent et assurent les principes. La mécanique et l'astronomie ont devancé la physique, laquelle, à son tour, a donné l'exemple à la chimie. Mais, à prendre les choses en grand, et malgré cette succession plus ou moins rapide, on peut dire que le mariage de la science et de l'art est un fait essentiellement

moderne, tellement moderne que nos vieillards en ont presque vu les commencements. C'est le triomphe de ce siècle, et ce sera la plus féconde de toutes les révolutions dont il aura été le témoin.

Or, messieurs, il fallait cette révolution pour qu'il fût possible aux études techniques de conquérir leur place et leur rang.

Si le temps nous permettait d'ajouter à cette vue du passé, trop rapidement évoquée, un aperçu de l'histoire des grandes écoles européennes, depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours, nous y trouverions nombre de faits analogues à celui dont nous cherchons à nous rendre compte. Nous verrions les sciences naissantes lutter tour à tour pour obtenir d'être reconnues et consacrées dans les programmes universitaires, et pour attirer sur elles, dans la mesure de leurs besoins, l'attention et les faveurs du pouvoir. Quelques-unes des plus importantes parmi les sciences de la nature, ont été des dernières à faire valoir tous leurs droits. Les branches aînées ne regardaient point les cadettes d'un œil toujours favorable. Aujourd'hui, ce sont les cadets des cadets qui réclament leur part; ce sont les sciences d'application qui veulent que les cadres de l'enseignement supérieur s'élargissent pour les recevoir. On s'est étonné de cette prétention; on leur a demandé leurs titres de noblesse. Elles triompheront de cet étonnement; elles en triomphent déjà tous

les jours, et bientôt on ne s'étonnera plus que d'avoir pu tarder à leur ouvrir, à elles aussi, les portes du sanctuaire.

Car enfin que leur reproche-t-on ?

On leur reproche, en termes plus ou moins vagues et généraux, de n'être pas des études désintéressées. Que veut-on dire par là ? Qu'elles conduisent à une carrière ? Mais il en est ainsi de toutes les facultés universitaires, sans exception. Les jeunes gens qui étudient pour le seul plaisir d'étudier, sans intention d'utiliser leur savoir, sont peu nombreux, et il ne faut pas le regretter, car ces dilettantes de la science en sont rarement les plus utiles ouvriers. L'étudiant en droit devient avocat, le théologien devient pasteur : c'est justement comme à l'école polytechnique, où tout en travaillant directement pour la science, en s'efforçant aussi de la faire progresser par des recherches originales, incessamment poursuivies, on s'occupe de former des hommes aptes aux fonctions sociales qu'elle seule permet de remplir. Sous ce rapport, le parallélisme est parfait entre les deux sortes d'établissements.

Mais, dit-on, la science a pour objet le vrai, et les applications de la science n'ont d'autre objet que l'utile.

Ah ! voilà le grand mot ! voilà la vieille, l'éternelle antithèse : le vrai et l'utile !

Je me hâte de reconnaître qu'il y a une certaine

façon d'entendre l'utile qui est peu favorable à la dignité de l'étude. Un jeune homme qui voudrait n'apprendre les mathématiques que juste dans la mesure où il est nécessaire de les savoir pour en faire l'objet de leçons, à raison de 2 francs ou de 5 francs le cachet, ne mériterait pas, du point de vue de la science, la même considération que si, en les étudiant, il se proposait d'abord de les connaître. Il y a une différence que je me garderai bien d'affaiblir entre celui qui veut apprendre et celui dont l'unique ambition est de faire commerce de la science. Mais ces commerçants de la science, estimables aussi lorsqu'ils pratiquent honnêtement leur petit négoce, n'affichent pas leur marchandise dans les seuls vestibules des écoles polytechniques, et l'on vend du grec et du latin plus souvent que de la chimie industrielle.

Ne nous attardons pas sur ces considérations d'ordre inférieur, allons droit au point contesté.

Voici deux formules. L'une est empruntée aux pures mathématiques : elle suppose une figure idéale, qui n'a jamais existé, le cercle parfait, et elle exprime le rapport du rayon ou du diamètre à la circonférence. La seconde est empruntée aux mathématiques appliquées à l'industrie ; elle suppose un engin construit dans certaines conditions, qui sont nécessairement aussi des conditions plus ou moins idéales ; elle suppose une chaudière qui doit conte-

nir de la vapeur, et elle permet de calculer le point où la tension de la vapeur l'emportera sur la résistance des parois. L'une de ces formules est plus simple, plus générale, d'un emploi plus fréquent ; mais peut-on dire qu'elle soit plus vraie et qu'il y ait en elle une plus haute dignité ? Peut-on dire que l'esprit humain descende quand il passe de la première à la seconde ?

Ceci n'est qu'un exemple. Prenons la question dans sa généralité.

Le vrai et l'utile sont-ils deux termes opposables ? On le dit. Je le nie. Ce sont deux noms ou, si vous le préférez, deux aspects d'une seule et même chose. Ce qui est vrai est utile dans la mesure où il est vrai ; ce qui est utile est vrai dans la mesure où il est utile. Le vrai absolu et l'utile absolu, s'il était possible de les concevoir, seraient identiques. Qu'est-ce donc qu'on entend sous ces noms sacrés de vrai et de vérité ? Il est des gens qui se figurent que la vérité consiste dans une certaine idée particulière, qui peut et doit être exprimée par certains mots déterminés, lesquels, réunis bout à bout, constituent une formule, et quand ils ont débité leur formule, ils disent : « Inclinez-vous, voilà la vérité ! » J'aime à croire que nous sommes tous d'accord, messieurs, pour nous en faire une image moins grossière. D'une manière générale, et sous réserve du caractère subjectif de nos représentations, on peut dire que la

vérité consiste dans une juste représentation des choses. Cette définition ne serait pas absolument exacte appliquée aux faits de l'ordre moral. Il arrive souvent, en effet, que les moralistes donnent au mot *vérité* un sens analogue à celui du mot *sincérité*. La vérité est pour eux non-seulement le contraire de l'erreur, mais aussi le contraire du mensonge. Nous nous en tiendrons aujourd'hui aux faits de l'ordre scientifique, auxquels suffit la définition que nous venons de donner. Une science vraie est donc celle qui représente avec exactitude les faits observés. Vérité et connaissance deviennent synonymes. Celui qui connaît un plus grand nombre de choses possède un plus grand nombre de vérités. Si ces connaissances restent éparses dans son esprit, sans rapport les unes avec les autres, il aura des vérités plutôt que la vérité. La possession de la vérité, de toute la vérité, supposerait l'universalité des connaissances possibles, si bien réunies et groupées, si bien coordonnées et subordonnées que la vue de chaque partie fût inséparable de celle de l'ensemble. Qu'est-ce à dire, messieurs, sinon que, dans la science, le règne de la vérité n'est autre que le règne de l'intelligence ? — Et l'utile, qu'en ferons-nous ? Ce qui est utile, le mot l'indique, c'est ce qui est *d'usage*. Vous faites des routes, des ponts, des canaux ; vous construisez des navires, des maisons, des locomotives ; vous plantez des arbres, vous élevez des troupeaux,

vous tissez et teignez des étoffes; vous produisez, vous préparez, vous conservez des aliments : ils sont utiles parce que vous vous en servez. Ce sont les instruments indispensables à l'entretien de la vie et à l'exercice d'une libre activité. Ce sont vos outils. Vous en usez à votre choix, selon les moments, les occasions, les besoins. Mais il est un outil qui ne connaît ni les occasions, ni les moments, parce qu'il est toujours nécessaire, l'outil des outils, celui qui se sert des autres et qui les a créés pour les employer : est-ce la main? est-ce l'œil? C'est mieux que l'œil, c'est plus que la main; c'est l'outil caché sous le front de l'homme qui pense. L'intelligence, voilà son nom! C'est elle qui est d'usage, d'usage éternel et constant! Le règne de l'utile est donc aussi le règne de l'intelligence. En elle se confondent l'utilité et la vérité.

Si l'on voulait absolument établir une hiérarchie de dignité entre les diverses branches d'études, il faudrait en régler les rangs d'après le degré de leur importance dans l'œuvre de la civilisation, à laquelle ne concourent pas seulement la science et les arts techniques, mais encore les beaux-arts, l'industrie, le commerce, la politique et la religion : il faudrait se demander quelles sont celles dont le retranchement entraînerait pour l'humanité la perte la plus considérable. Mais le plus souvent on aurait peine à répondre, et bientôt on se convaincrait qu'elles sont

toutes solidaires les unes des autres. Je vais plus loin, et je dis que cette solidarité n'existe pas seulement entre toutes les branches d'études, mais, plus généralement, entre toutes les fonctions de l'esprit humain. Elles sont solidaires, c'est-à-dire qu'elles ne sauraient subsister les unes sans les autres, ce qui établit entre elles une égalité fondamentale d'importance et de dignité. Considérez la philologie, par exemple, œuvre de pure science, et le langage, dont la formation a été le résultat d'un art plus ou moins instinctif et non d'une élaboration systématique. Cet exemple nous éloigne des études techniques, mais il n'en est que meilleur, parce qu'il montre jusqu'où s'étend le principe de la solidarité entre les manifestations successives et infiniment variées de l'activité intellectuelle. Votre premier mouvement sera de proclamer l'immense supériorité du langage. La perte de la philologie ne serait rien, direz-vous, en comparaison de celle du langage. Mais si vous examinez la chose de plus près, il vous viendra des doutes. Vous serez obligés de convenir tout d'abord que l'œuvre de la science philologique, qui consiste à retrouver l'histoire perdue de la formation des diverses langues, le secret de leur origine et de l'origine du langage lui-même, n'est, au fond, pas moins étonnante que celle de cet art merveilleux qui a organisé la parole. Vous vous persuaderez ensuite que, malgré les différences des temps et des procédés, il

y a une très grande analogie entre les prodiges d'ingéniosité que nous voyons accomplir par nos modernes philologues et ceux qui ont été nécessaires pour qu'une langue comme celle de nos ancêtres, les premiers Aryas, se dégageât peu à peu du chaos que l'imagination suppose par delà. L'analogie finira par vous paraître si grande que vous reconnaîtrez dans la science actuelle une sorte de continuation de l'art d'autrefois. Retrouver l'histoire perdue de la création du langage, c'est, en quelque sorte, la créer une seconde fois. Enfin, vous arriverez à ce résultat que ces deux créations, la formation du langage et celle de la philologie, ont été, à des moments divers, deux nécessités de la civilisation, tellement que la première ne se serait pas produite, si elle n'avait pas dû enfanter plus tard la seconde. Le langage, en effet, n'est pas essentiellement un instrument de communication entre les hommes; il est, avant tout, un instrument pour la pensée elle-même. C'est la pensée qui l'a créé et qui l'a perfectionné. L'homme a voulu exprimer ce qu'il pensait et s'en rendre compte, et c'est ce besoin qui, chez les peuples les mieux doués, a produit les langues les plus parfaites. Aujourd'hui, par un effet du même besoin, il veut se rendre compte de ce qu'il dit et de ce qu'il a jamais pu dire, et c'est pourquoi il apporte aux études philologiques un zèle si passionné. La formation du langage et celle de la philologie sont donc deux effets

successifs d'une seule et même cause. Suspendre l'effet actuel de cette cause serait arrêter la civilisation aujourd'hui, de la même manière qu'on l'eût arrêtée, il y a quelques mille ans, en suspendant le développement progressif de la formation des premières langues. Et ne pensez pas qu'il nous restât le bénéfice des progrès accomplis dans l'intervalle, car s'il est une règle absolue, c'est que l'esprit humain ne se fixe point dans l'immobilité ; quand il n'avance pas, il recule. Avec la philologie périraient l'histoire, la poésie, les beaux-arts. Le progrès serait suspendu, la civilisation s'en irait pièce à pièce, et le résultat final serait identique dans les deux suppositions, savoir le retour à l'enfance ou plutôt la chute dans l'imbécillité.

Il n'en est pas de l'organisme intellectuel comme de celui que nous admirons dans le règne végétal. Enlevez une feuille à un arbre, coupez un de ses rameaux, la sève se porte ailleurs ; l'arbre mutilé subsiste et grandit. Dans le règne animal, les amputations sont déjà bien autrement difficiles et dangereuses. Elevez-vous encore d'un degré, abordez l'ordre intellectuel, et vous les verrez devenir impossibles. Dans ce vaste ensemble qu'on appelle la civilisation, dans ce merveilleux organisme qui fonctionne on ne sait comment, l'esprit humain est tout entier partout. Meurtrir une branche, c'est blesser le tronc ; enlever une feuille, c'est toucher à

la racine. Tous les coups que l'ignorance et la barbarie portent à la civilisation sont des coups qui se répercutent au cœur, et s'il ne se produisait pas une action réparatrice sur le point même qui a été frappé, si l'organe retranché n'était pas rétabli, toutes les blessures finiraient par être mortelles.

Il faut bien que nous distinguions entre les différentes disciplines scientifiques; nous y sommes obligés par les bornes de notre esprit et par la courte durée de notre vie. Mais, au fond, il n'y a pas plusieurs sciences; il y a la science, qui, dans sa diversité, est une et partout égale à elle-même. Ses progrès successifs entraînent des conséquences nécessaires, qui varient selon les temps. L'une des nécessités actuelles est que l'étude des applications de la science ne soit plus envisagée comme un accessoire qu'on abandonne aux profanes, mais qu'elle se constitue comme une partie intégrante de la science, faisant corps avec l'ensemble et ne pouvant plus en être détachée. Bien loin de s'abaisser, la science se complète et se couronne, elle s'humanise et se moralise en se déployant dans la pratique, en se répandant en bienfaits sur la vie. Outre le profit d'une popularité plus grande et d'une consécration glorieuse, elle en retire et elle en retirera toujours plus un avantage direct, c'est-à-dire un accroissement de forces. Elle y acquerra des vertus nouvelles; elle y gagnera quelque chose de la souplesse,

de la délicatesse de l'art; elle achèvera de se dégager des roideurs et de la pédanterie qui tenaient à son isolement; on la verra se plier de plus en plus à la nature, se modeler sur elle, l'interroger avec une attention toujours plus pénétrante et devenir plus ingénieuse encore dans ses méthodes et ses procédés, tellement qu'il sera difficile, en fin de compte, d'établir la balance des services mutuels : l'art aura rendu à la science ce que la science lui aura prêté.

La dignité des études ne dépend donc pas de leur objet, elle dépend uniquement de l'esprit dans lequel elles sont abordées. Ceci m'amène à la seule raison de fait qui explique et jusqu'à un certain point justifie ce regard de défaveur ou de protection dédaigneuse que les purs universitaires laissent encore tomber quelquefois sur les écoles techniques. Elles ont réclamé leur place sans demander, tout d'abord, à faire partie des établissements d'instruction supérieure déjà existants. Elles n'ont point heurté à la porte de l'université; elles se sont élevées, au contraire, en face de l'université et se sont organisées selon leurs convenances particulières. L'université n'était point prête à les recevoir, pas plus que les jeunes gens en faveur desquelles on les créait n'étaient prêts à y entrer. Ayant derrière eux les traditions de l'art empirique, ses écoles irrégulières, et l'exemple de constructeurs, d'ingénieurs, de mécaniciens habiles, qui n'avaient point passé par la

filière classique, ils ne songèrent pas, et l'on ne songea guère pour eux à réclamer en leur faveur le bénéfice, réputé onéreux, d'une culture générale. Et puis, ils étaient pressés ; ils voulaient faire vite et à peu de frais. Il en est résulté que les écoles polytechniques se sont, pour la plupart, constituées elles-mêmes, et de leur plein gré, sur un pied d'infériorité, non sans porter par là quelque atteinte à la dignité des études dont elles étaient appelées à soutenir l'honneur. Elles ont vu surtout le but pratique ; elles ont visé trop exclusivement à la spécialité; elles ont trop largement ouvert leurs portes ; elles ont parfois abaissé l'âge d'admission plus qu'il n'était désirable, et pour assurer l'ordre au sein d'une jeunesse trop peu formée, elles l'ont soumise à une discipline plus ou moins rigoureuse.

Cette faute était, peut-être, inévitable, et il serait injuste de la reprocher à qui que ce fût. Mais il convient de signaler, pour la combattre, l'une des dispositions qui y ont le plus contribué : je veux parler de cette hâte fiévreuse, de cette impatience d'arriver, de cette parcimonie avec laquelle on mesure à la jeunesse studieuse le temps nécessaire pour se préparer à faire face, vaillamment, aux luttes de la concurrence et aux difficultés de la carrière. Voilà le mauvais utilitarisme, l'utilitarisme de l'intérêt et de l'ignorance, celui qui sacrifie un avantage durable à un profit passager, celui qui abaisse et profane la grande

idée de l'utile en méconnaissant la hiérarchie des utilités. On veut récolter avant d'avoir semé, occuper une place avant d'être mûr pour la remplir, toucher le but avant d'avoir fourni la course pour l'atteindre. Ah! certes, je ne suis pas de ceux qui voient d'un œil complaisant les années perdues et les études traînées en longueur. Je comprends qu'un père demande compte à un fils de l'emploi de son temps ; je comprends qu'il mesure les sacrifices qu'il s'impose et qu'une année ou un semestre de plus ou de moins ne lui paraisse pas une chose indifférente. Mais je dis que c'est rendre un mauvais service aux jeunes gens que de faire briller à leurs yeux, dans un avenir trop rapproché, l'entrée d'une carrière qui, pour être parcourue avec honneur et succès, exige de longues études et de la maturité dans l'esprit. Je dis que c'est les tromper et tromper leurs parents. Je dis que c'est faire tort à la société tout entière, qui n'a pas seulement besoin qu'on lui fournisse des spécialistes, à la rigueur suffisants, mais qui a besoin encore, et surtout, que dans toutes les directions principales où se déploie l'activité civilisatrice, les hommes qui occupent une position en vue soient des hommes à idées larges et capables de comprendre l'ensemble des choses humaines. Je dis qu'il est funeste de laisser s'établir dans un pays deux cultures à la fois inégales et rivales, et prétendant l'une et l'autre au titre de cultures supérieures.

Je dis que c'est répandre la semence de luttes et de malentendus qui retentiront fatalement dans toutes les sphères de la vie nationale... Mais j'ai tort d'insister. La cause que je soutiens est moralement gagnée, et les difficultés pratiques qui peuvent s'opposer encore à son triomphe complet ne résisteront pas éternellement à ce besoin de progrès, qui est une des puissances de notre siècle. Voyez, en effet, les réformes partielles ou totales qui ont eu lieu depuis quinze ou vingt ans dans les grandes écoles polytechniques européennes. Elles n'ont point eu pour but de réduire les programmes, mais, au contraire, de les renforcer. Au lieu de faciliter la tâche, elles l'ont élevée à la hauteur des exigences croissantes de la science et de l'art. Ainsi se corrige peu à peu l'erreur commise au début. Elle se corrigera tout à fait, et le temps n'est pas éloigné où les écoles consacrées aux applications de la science formeront un ensemble harmonique avec les facultés universitaires.

Je n'entends point par là qu'il doive s'opérer une fusion proprement dite entre l'école universitaire et l'école polytechnique. Ceci est une question à part, qu'il convient de réserver. Peut-être y a-t-il des raisons pour les maintenir séparées. Je n'entends point non plus que la connaissance des langues anciennes, ou même seulement du latin, doive être imposée comme une condition *sine qua non* aux études de

nos futurs techniciens. Un homme dont l'autorité est grande, Gœthe, estimait qu'un Allemand peut se donner une culture complète sans autre instrument que sa langue maternelle. Ce qui est vrai de la langue allemande sera vrai aussi d'autres langues, qui n'ont pas une littérature moins riche. Tout ce que je demande, c'est une garantie contre l'invasion des hautes études et des hautes carrières techniques par une masse ignorante, incapable de toute idée générale et de toute vue supérieure. L'instrument de culture m'importe peu, pourvu que la culture y soit. Quand les jeunes gens qui se vouent aux études techniques auront une maturité d'esprit correspondante à celle qu'on exige pour aborder les études universitaires, les questions de discipline seront vite résolues, la tâche des directeurs sera relativement facile, d'innombrables conflits seront évités, et la jeunesse studieuse, au lieu de se ranger en deux camps distincts, qui ont peine à s'entendre l'un l'autre, ne formera plus qu'un seul peuple de travailleurs distribués en groupes indépendants, mais toujours prêts à se tendre la main. Alors les vaines rivalités et les jalousies mesquines feront place à une entente cordiale, à une fraternelle émulation ; le vrai et l'utile confondront leurs causes, on ne parlera plus de sciences intéressées et de sciences désintéressées, et l'on n'entendra plus de discours comme celui dont je vous fatigue aujourd'hui.

Le tableau que je viens d'esquisser est, peut-être, en quelques parties, un tableau idéal. Mais cet idéal, j'en ai l'intime confiance, est celui vers lequel tendent les désirs de la grande majorité des personnes réunies dans cette enceinte et particulièrement les vôtres, messieurs et chers collègues, au nom desquels j'ai l'honneur de porter ici la parole. Je m'assure aussi, messieurs les délégués des hautes autorités fédérales et messieurs les membres du Conseil de l'Ecole polytechnique, que c'est celui vers lequel se dirigent vos regards. Il y a longtemps que vous désirez pouvoir en réaliser au moins les conditions essentielles. J'en trouve la preuve dans l'importance que vous avez donnée, dès l'abord, aux études théoriques qui, dans chaque division, précèdent les exercices et les cours spéciaux : vous avez voulu que la base fût large et solide. J'en trouve une autre preuve dans l'idée que vous avez eue d'adjoindre à l'Ecole une division de cours libres sur les branches les plus diverses, afin que chacun de nos élèves eût l'occasion et les moyens de combler les lacunes de son instruction générale. J'en trouve une troisième preuve dans la série des modifications qui, pendant ce quart de siècle, ont été apportées aux programmes et aux plans d'études des diverses divisions, et qui n'ont jamais eu pour but que de les compléter et de les fortifier. J'en trouve une dernière preuve, et non la moins intéressante, dans des rapports récents,

relatifs à des améliorations possibles ou prochaines, et qui constitueraient un progrès décisif dans une voie qu'il n'y a pas besoin de vous proposer, puisque vous vous l'êtes proposée vous-mêmes. C'est à vous, messieurs, qu'il appartient de fixer l'heure et la mesure. Nous avons confiance en votre sagesse, et si nos vœux pouvaient vous être un encouragement, croyez bien qu'ils ne vous manqueraient pas. — C'est aussi le but que vous poursuivez, vous, messieurs nos anciens élèves, que nous avons la joie de voir réunis en si grand nombre autour de nous. Cette école, évidemment, malgré les imperfections inévitables dans tout début, vous a laissé de bons souvenirs, puisque vous avez mis tant d'empressement à venir les célébrer et les raviver aujourd'hui. Elle n'a point fait de vous des hommes au jugement étroit, des praticiens bornés, puisque vous êtes les premiers à réclamer pour vos successeurs le bénéfice d'études plus fortes et plus larges encore. Persévérez dans cette attitude, messieurs; continuez à soutenir de vos sympathies actives, de votre attention toujours éveillée et des conseils d'une expérience qui se renouvelle et se rafraîchit sans cesse, un établissement dont les maîtres sont fiers de vous avoir eus pour élèves. Quel autre concours pourrait lui être plus précieux? Appuyé par vous, il se sent appuyé par les meilleures forces de la nation, par ses forces jeunes et vives. Vous avoir pour soi, c'est

avoir pour soi l'avenir. — Et vous, jeunes gens, nos élèves actuels, que vous dirai-je en ce moment? A ceux qui vont nous quitter, j'adresserai un vœu, savoir que dans vingt-cinq ans, lorsque pareille fête se célébrera, ils se retrouvent tous ici, heureux de la carrière dont leurs études leur auront ouvert les portes, et animés des mêmes dispositions que leurs devanciers actuels. A ceux qui nous restent, et à leurs successeurs, s'il en est que ma voix puisse atteindre, je n'ai qu'un mot à dire : cet idéal que je traçais tout à l'heure, il ne tient qu'à vous de le réaliser, chacun pour soi. La qualité des études ne dépend pas seulement du maître et de l'école, elle dépend aussi et surtout de l'élève. Gravez dans votre esprit cette vérité féconde et d'application journalière, que ce n'est pas l'objet de l'étude, mais la disposition qu'on y apporte qui en fait l'excellence. Ne songez pas en première ligne à ce qui est d'usage aujourd'hui ; songez à ce qui le sera demain, après-demain, et toujours. Songez à l'outil des outils. N'étudiez pas uniquement pour pratiquer ; étudiez pour savoir, et vous n'en pratiquerez que mieux. N'abaissez pas d'avance l'avenir qui vous attend. Nourrissez-vous de hautes pensées. Ennoblissez votre travail par cette vue constante du vrai suprême qui est le suprême utile, afin que vous emportiez d'ici autre chose que des formules, autre chose que de froides connaissances, — un trésor de courage et d'en-

thousiasme, la foi dans votre vocation, et le ferme désir de faire honneur à vous-mêmes, à l'école qui vous a nourris, à l'art, à la science et à la Patrie que vous servirez !

1880.



DISCOURS D'INSTALLATION

1881

DISCOURS D'INSTALLATION

prononcé le 1er novembre 1881

en qualité de professeur de littérature française à l'Académie de Lausanne

MESDAMES ET MESSIEURS,

Permettez-moi de m'adresser tout d'abord à l'honorable magistrat qui préside à cette solennité, non pour essayer une réponse aux paroles qu'il a prononcées, mais pour l'en remercier. J'en prévoyais l'accablante bonté; je prévoyais que j'allais être obligé à des comparaisons intérieures nécessairement humiliantes; et cependant, M. le conseiller, je vous remercie de tout ce que vous avez dit, même de ces éloges dont il y aurait tant à rabattre. J'en suis reconnaissant et fier, comme il convient de l'être d'un témoignage d'estime et de confiance donné par les magistrats dont vous êtes ici le re-

présentant officiel. Il est doux d'être honoré dans son pays. Sans doute, c'est un bonheur dont il ne faut pas s'enorgueillir, car on ne le mérite jamais assez ; mais il n'est pas interdit d'en jouir et de s'y abandonner pour y trouver un encouragement. C'est dans cet esprit, monsieur, que j'envisage, en cette heure solennelle, l'appel qui m'a été adressé par le Conseil d'Etat du canton de Vaud. Veuillez, encore une fois, me servir d'organe auprès de messieurs vos collègues pour les remercier de la confiance qu'ils m'ont témoignée. Veuillez leur dire combien je désirerais la justifier. Veuillez aussi, monsieur, vous attribuer à vous-même une grande part dans les sentiments dont mon cœur est rempli. Parmi tant de raisons d'être reconnaissant, j'en trouve une très particulière dans le fait que c'est sous vos auspices, à la place que vous m'avez assignée, que j'entre, pour la seconde fois, au service de l'instruction publique dans le canton de Vaud. La main qui choisit ajoute à l'honneur du choix ; la bouche qui loue fait le prix de l'éloge. Puissiez-vous n'avoir à regretter ni vos éloges ni votre choix !

Y a-t-il de la présomption à associer d'autres personnes à celles à qui je devais, en premier lieu, l'expression de ma reconnaissance ? La loi réserve au seul pouvoir exécutif la nomination des professeurs à l'Académie de Lausanne ; mais tant de mains se sont ouvertes devant la mienne, il m'a été fait de

divers côtés un accueil si encourageant, et je viens d'entendre de notre ancien et de notre nouveau recteur des paroles de bienvenue si cordiales, que c'est pour moi un besoin pressant de remercier aussi les collègues dont j'ai le bonheur de me voir entouré, et mes futurs élèves, et le nombreux public qui se presse sur ces bancs. Je ne me fais pas d'illusion sur les obligations qui découlent de tant de bienveillance, et je n'ose me flatter de les remplir. Je ferai de mon mieux, et s'il y a quelque lacune dans mon enseignement, ce qui est inévitable, veuillez ne pas l'attribuer à un défaut de bonne volonté. Il n'existe en Suisse aucune institution dont les intérêts me soient plus chers que ceux de l'école au service de laquelle je suis maintenant attaché, et je puis dire que, malgré tout ce qui aurait pu me retenir ailleurs, malgré des liens qui ne se sont pas rompus sans effort ni douleur, c'est pour moi une suprême satisfaction de consacrer à l'Académie de Lausanne ce qui me reste encore de vie et de force.

Et, maintenant, MM. les étudiants, je me tourne vers vous, pour vous adresser non pas un discours, mais de simples réflexions, essentiellement pratiques, sur vos études et sur l'activité littéraire au sein de la jeunesse vaudoise.

Nous avons à nous occuper ensemble de littérature française. Parmi toutes les littératures modernes, la française est celle que vous avez le plus be-

soin de connaître, parce que c'est la littérature de la langue que vous parlez. Je ne doute pas que vous n'arriviez à l'Académie suffisamment préparés pour que nous puissions prendre notre point de départ à la hauteur convenable. Les noms des maîtres chargés de l'enseignement de la langue, ou d'un premier enseignement littéraire, me sont une garantie du bon emploi de votre temps. Mais je raisonne par hypothèse, comme si je ne savais rien de vos études antérieures, et je me demande en quoi doit consister, pour vous, — étudiants vaudois, — cette préparation suffisante.

Ne craignez pas que j'entre ici dans une discussion de programmes. Ma réponse sera plus courte. Je tiendrai votre préparation pour bonne et suffisante, si elle a eu pour effet de vous faire sentir que vous ne savez pas le français, que nous ne le savons pas, que nous le parlons et l'écrivons, le plus souvent, contrairement à son génie, et que notre première affaire est de l'apprendre.

En parlant ainsi, je ne songe pas à notre prononciation, si défectueuse qu'elle soit ; je ne songe pas même à tant de locutions en usage dans notre pays, dont quelques-unes sont des archaïsmes ou des provincialismes, parfois pittoresques, tandis que d'autres, en grand nombre, sont positivement vicieuses. Une langue est quelque chose de plus qu'un vocabulaire et un appareil grammatical : une langue

est l'expression d'un génie ; elle répond à une certaine discipline de la pensée, à une certaine éducation de l'esprit. Peut-être suffit-il, pour la parler sans solécisme, d'en savoir les mots et les règles. Mais parler sans solécisme, n'est pas encore bien parler. Pour bien parler une langue, il faut avoir subi la discipline, il faut avoir reçu l'éducation qui a présidé à son développement. Or, c'est là notre point faible. Nous parlons, nous écrivons en français, et nous n'avons pas l'éducation française.

Est-ce un malheur ? N'en doutez pas, messieurs, en dépit des objections que risquent de soulever ces seuls mots d'éducation française. L'éducation française est catholique, à moins qu'elle ne soit voltairienne ; comment pourrait-elle convenir à un peuple en grande majorité protestant ? L'éducation française est une éducation d'éloquence, et notre pays est trop petit pour que l'éloquence puisse y trouver les conditions nécessaires de retentissement et de sonorité. Enfin, nous sommes un peuple à part, qui entend vivre de sa propre vie et ne veut point endosser la livrée de son voisin. Que ferions-nous d'une éducation à laquelle on reproche de nier et de comprimer tout ce qui est individuel, original, imprévu ?

Ces objections pourraient avoir quelque valeur s'il s'agissait d'aller nous asseoir ensemble sur les bancs d'un lycée de Paris et d'en suivre les classes,

l'une après l'autre ; mais il n'est point question de cela. Le mot d'éducation demande à être pris ici dans un sens plus général ; il s'agit simplement de certaines qualités distinctives de l'esprit français, qu'on peut acquérir sans renoncer à soi-même, et que nous devons acquérir si l'idiome que nous parlons doit être entre nos mains un instrument de culture. Que parle-t-on de catholicisme ? La France n'a pas repoussé la réforme sans l'avoir essayée, et si bien essayée que l'empreinte en est encore profondément marquée dans sa langue. Qui donc a élevé le gentil parler des chroniqueurs et des trouvères à la hauteur de toutes les spéculations et de toutes les discussions ? Qui donc a fait du français un glaive de bataille, qui l'a trempé et affilé, sinon Calvin, le réformateur ? En étudiant Bossuet, c'est encore Calvin que nous étudions, Calvin qu'il surpasse parfois, mais qu'il imite en le combattant ; et ce n'est pas Bossuet seul qui imite Calvin, mais tous les écrivains venus après lui, — même les Voltaire, même les Rousseau — qui se sont servis, pour faire triompher une idée, de l'instrument qu'il leur avait forgé sur son enclume d'acier, de ce parler précis, serré et dont chaque mot porte coup. — Ne redoutez pas davantage ce goût d'uniformité, ce besoin de réglementation qui règne dans les régions officielles, mais que corrige vite l'école où nous voulons chercher l'image véritable de l'esprit français,

la grande école du monde. L'action du pouvoir n'a pas prévalu sur celle de la nature ; l'unité politique n'a pas fait disparaître la diversité des provinces et des races ; il ne s'est point établi de moyenne uniforme entre les produits de tant de sols et de tant de climats, et la France, malgré tout, est restée une pépinière de talents variés. Je craindrais plutôt, je l'avoue, ce culte excessif de la parole, de l'art pour l'art, du bien dire pour le bien dire. Mais dans un pays tel que le nôtre et après les leçons dont les événements se sont chargés, les effets les plus funestes en sont d'avance neutralisés.

D'ailleurs, toute éducation marquée d'un cachet national a nécessairement son côté faible, son penchant malheureux, et si nous pouvions nous en donner une autre, il n'est pas sûr que nous gagnions au change. Mais le pouvons-nous ? Avons-nous le choix ? Non, messieurs. Il y a une prédestination dans la naissance, et il faut savoir l'accepter. Parler une langue et ne pas recevoir une éducation conforme à l'esprit de cette langue, est l'un des plus grands malheurs qui puissent arriver à un homme voué à la carrière des lettres, et si, dans un pays quelconque, mais surtout dans un pays de peu d'étendue, ce malheur venait à se généraliser, il ne faudrait pas s'attendre à y trouver une activité littéraire saine, féconde, rayonnant au dehors. Un peuple atteint de cette infirmité ne produirait que des

œuvres contradictoires, mortes en naissant, quelque chose comme une littérature en *français fédéral.*

En quoi consiste-t-elle donc, cette éducation française, conforme au génie de la langue que nous parlons ? Je ne puis qu'en indiquer quelques traits. Souvenez-vous du mot de Vauvenargues : la netteté est le vernis des maîtres. Ce principe est d'une application générale. Il n'y a pas de maître dans l'art d'écrire, quel que soit l'idiome dont il se serve, qui ne le justifie en quelque mesure. Mais dans le pays de Vauvenargues, il est d'une application plus rigoureuse que partout ailleurs. L'esprit français est net. Ce petit mot est celui qui exprime le mieux sa qualité la plus distinctive, celle dont il peut le moins se passer, dont l'absence est le moins pardonnée. Les Allemands l'ont emprunté, mais sans le comprendre ; ils l'ont abaissé, ils l'ont mignardisé ; ils en ont fait un synonyme de joli. Ce qui est net est propre : c'est l'idée première ; mais elle n'épuise pas tout le sens du mot. La propreté n'exclut que ce qui inspire le dégoût ou trahit la négligence : les taches, la poussière. La netteté exclut tout ce qui trouble et ternit les surfaces, et même toute irrégularité arbitraire, tout accident illogique de la ligne ou de la forme. Ce qui est net est sans bavure ; ce qui est net est brillant ; c'est la propreté reluisante. Ceci est encore dans la signification étymologique : *nitidus,*

disaient longuement les Latins. Le mot a gagné en devenant plus court. On dirait une onomatopée, tant la vivacité du son, précise et brève, en rend bien l'idée. C'est un mot qu'on ne peut pas prononcer négligemment. A l'acception première se sont ajoutées, pour en développer tout le sens, les acceptions dérivées, littéraires ou morales. Parler net, c'est parler franchement. Remarquez qu'on dit aussi, dans le même sens, parler français. Il y a une netteté de l'esprit et du style ; il y a enfin la netteté qui exclut la souillure du péché. Ainsi le mot parcourt toute la série des applications possibles, des plus basses aux plus hautes, depuis ces vases d'argile que façonne le potier et que lave la ménagère jusqu'à ces vases plus précieux, ces vases d'élection, formés par la main de celui que Rabelais appelle le souverain plasmateur ; et au milieu de cette richesse d'applications il reste toujours fidèle à lui-même, il ne permet pas qu'aucune idée étrangère vienne en corrompre et en détourner le sens ; il reste ce qu'il est, net.

Eh bien, messieurs et chers amis, étudiants vaudois, venez témoigner dans votre propre cause, et dites-moi si nous sommes naturellement portés à parler et à écrire nettement la plus nette des langues. Ah ! messieurs, je n'ai pas besoin d'attendre votre réponse. Je sais trop que votre expérience sera d'accord avec la mienne pour témoigner que

là est notre péché originel. Nous vivons dans l'à-peu-près ; nous nous y complaisons, et nous faisons des théories pour le justifier. En pays français, la tentation est de bien parler avant de bien savoir ; en pays vaudois, on se persuade qu'on peut savoir une chose et ne pas savoir la dire, et sur cette douce conviction, familière à notre paresse, séduisante à notre amour-propre, nous nous endormons, satisfaits. Nous nous habituons à ne penser qu'à moitié ; nous appelons lumière un commencement de lueur, et il semble parfois que nous regardions les idées comme on regarde le soleil, à travers un verre noirci. Nous n'avons pas le sentiment inné de la clarté, de la transparence. Quand nous rencontrons un tesson de bouteille, nous disons qu'il est transparent. En France, la clarté commence au cristal.

Ce goût de netteté, si cher aux Français, s'explique sans doute par l'histoire. Il en est peu, parmi les nations modernes, dont l'existence ait été plus agitée, qui aient fait plus d'expériences diverses, politiques, sociales, morales ; il est aussi peu de langues qui aient servi à exprimer plus d'idées, à défendre plus de causes. C'est par le frottement que s'est poli le français. Il aurait pu y contracter quelque raideur. Le souci de la netteté peut avoir pour effet de donner au discours l'immobilité des formes trop arrêtées, d'accuser les angles, de nuire à la fluidité de la parole. Les personnes familières avec la litté-

rature anglaise ne seraient pas embarrassées pour en citer des exemples, et l'on en trouverait aussi dans la littérature française. Mais cette langue, dans laquelle on a tant bataillé, a eu le bonheur de se former dans la conversation des gens d'esprit, des femmes d'esprit surtout, autant et plus encore que dans la polémique des idées et des passions. Le français y a appris à être net avec grâce. Le cristal qu'il préfère n'est pas le cristal de roche, froid et dur au toucher, mais celui de ces ruisseaux limpides, qui se plaisent aux méandres de leurs cours, qui s'animent, s'irritent, bouillonnent et, au besoin, précipitent leurs flots de cascade en cascade. Mais, dans leurs plus vives colères, ils courent encore légèrement, ils glissent sans appuyer. Et nous, messieurs, glissons-nous sans appuyer? Hélas! je crains bien qu'une confession sincère ne nous oblige à de nouveaux et plus pénibles aveux. Nous ne sommes pas seulement confus ; nous sommes lents, on assure même que nous sommes lourds. Les premières paroles que nous entendons prononcer autour de notre berceau nous apprennent à traîner les mots ; les premiers discours dont le sens pénètre jusqu'à notre intelligence nous apprennent à traîner les phrases. Nous ne savons pas être courts, et je crains bien de vous en donner aujourd'hui une preuve de plus. Nous pesons, nous insistons, nous redoublons! Nous manquons de confiance dans la vertu natu-

relle des idées. Quand nous exprimons une idée qui nous paraît intéressante, quand nous racontons une belle action, quand nous décrivons un paysage gracieux, il ne nous suffit pas de faire sentir cet intérêt, cette grâce, cette beauté : il faut encore que nous les proclamions ; nous faisons de l'adjectif un abus effrayant ; nous avons le style exclamatif et démonstratif. Nous jalonnons le discours de poteaux indicateurs ; nous en mettons à chaque croisée de chemin. Nous commençons une phrase sur deux par *c'est : c'est ce qui, c'est ce dont, c'est là justement*. Nous manquons d'abandon, ou plutôt nous avons l'abandon gauche, la verve massive, et rien ne nous est moins ordinaire que le mouvement aisé d'une pensée rapide.

Comment ferons-nous, messieurs, pour nous donner cette éducation qui nous manque ?

Nous ne devons guère espérer de nous la donner assez complétement pour qu'il ne nous arrive plus de trahir notre origine. Du moins, ne connais-je aucun écrivain de la Suisse française qui y ait réussi, pas même Rousseau, pas même Benjamin Constant. Mais de si grands exemples sont plus encourageants qu'humiliants ; ils marquent jusqu'à quel point nous pouvons nous corriger ; ils prouvent que nous le pouvons dans la mesure nécessaire pour prendre rang, et même un rang très élevé, parmi les écrivains français.

Le moyen le plus sûr de nous corriger rapidement est tout indiqué. La France est à nos portes ; elle nous tend les bras. Mais il faudrait désespérer de l'avenir littéraire de notre pays si, pour apprendre à écrire, nous devions nécessairement commencer par émigrer. Attachons-nous aux remèdes que nous pouvons trouver sans les aller chercher au dehors.

Quand on veut se corriger d'un défaut, il faut commencer par se dire : « Je veux m'en corriger ! » et puis, il faut agir en conséquence. Le conseil est banal à donner ; mais savez-vous ce qui n'est jamais banal ? c'est de le suivre, — c'est de suivre un bon conseil. Vous faites des compositions pour vos maîtres ; vous en faites pour vous, pour vos amis, pour les sociétés dont vous êtes membres : faites-en davantage ; surtout faites-les mieux. Éprouvez chaque pensée, chaque phrase ; regardez au travers. Apprenez à sentir les degrés de transparence. Demandez-vous d'abord si vous vous comprenez. Demandez-vous ensuite si les autres vous comprendront. Et chaque fois qu'il s'élèvera le moindre doute dans votre esprit, biffez et recommencez. Soyez impitoyables. De grands écrivains se sont formés ainsi. Buffon n'en usait pas autrement. Il savait mal la grammaire — il le prétend du moins ; — mais il avait l'esprit juste, ce qui vaut mieux que de savoir la grammaire, et il éprouvait ses phrases.

Quand il pouvait en justifier tous les mots, il disait : « C'est français ! » La clarté était son *criterium ;* que ce soit aussi le vôtre. Exercez-vous de même à cette rapidité facile, qui ajoute le charme à la précision. Persuadez-vous que tout ce qui peut être retranché sans inconvénient disparaît avec avantage. Il n'y a de long que ce qui est inutile. Faites donc la chasse aux inutilités, aux branches mortes, aux feuilles sèches. Si vous ne sentez pas courir partout, sous chaque mot, la sève de la pensée, biffez encore et recommencez. — Fuyez surtout, comme vos pires ennemis, ceux qui viendraient vous dire que le génie a ses droits, l'inspiration ses privilèges, que le travail ne fait pas le poëte, ni la rhétorique l'écrivain, et que le grand art ne s'arrête point à ces bagatelles. — Il n'y a pas de bagatelles, messieurs. Toute question de style est une question de vérité. Et quant à l'excuse du génie, elle n'est pas valable pour ceux-là mêmes — et vous savez combien ils sont rares — qui seraient autorisés à en réclamer le bénéfice. Ecrire est un art, et un art qui demande aussi à être exercé. Les plus inspirés parmi les poëtes, les Lamartine, les Musset, n'ont point été dispensés de l'apprendre ; seulement, ils l'ont appris vite et jeunes ; ils l'ont appris en se jouant. Que les autres se résignent à l'apprendre avec peine, comme l'ont fait tant d'écrivains qui, pour avoir eu des

commencements plus laborieux, n'ont pas laissé un nom moins illustre ni des œuvres moins dignes d'être recueillies par la postérité.

Je vais dire une autre banalité. C'est mon second remède. Si vous voulez vous donner une éducation conforme au génie de la langue française, faites-vous une société habituelle des écrivains qui en sont les représentants les plus accrédités. Vivez avec eux ; respirez l'air qu'ils ont respiré. Ne vous laissez pas conduire par vos seules préférences ; attachez-vous à ceux dont vous avez le plus à apprendre. Lisez Mérimée plus que Balzac, et Voltaire plus que Rousseau. Surtout ne négligez pas ces classiques du dix-septième siècle, que la jeunesse parfois se fatigue d'entendre louer. Ce sont encore les maîtres des maîtres. La grande démocratie moderne a prétendu s'insurger contre ces gloires tranquilles, aristocratiques et purement littéraires. Elle a cru qu'il lui suffirait d'un froncement de sourcil pour les faire rentrer dans le néant. Eh quoi ? le siècle qui a vu les colères de Mirabeau et qui a déchaîné sur le monde l'ouragan de l'Empire, pourra-t-il encore, après des émotions si fortes, trouver quelque plaisir aux vers mesurés de Jean Racine, le courtisan ? Après avoir bu, à larges gorgées, à l'énorme corne d'aurochs que nous tend le bras cyclopéen de Hugo, pleine de champagne bourru, où la lie fermente avec

le vin pur, pourrons-nous encore, convives du grand festin révolutionnaire, porter à nos lèvres le mince gobelet de porcelaine de Sèvres où Nicolas Boileau nous verse sa tisane à la glace, comme l'appelait Musset, l'irrévérencieux? Eh oui, nous le pourrons. La tisane fait bien après le champagne bourru, et chaque fois qu'il y a des gens à dégriser, Nicolas Boileau retrouve son actualité. C'est la loi, la vieille loi que l'histoire confirme à chaque pas; les voix justes ont raison des grosses voix, et le bon sens maintient ses droits contre les Titans qui froncent le sourcil et secouent la crinière. Aussi, après chaque tentative d'insurrection, ces écrivains modestes, qui ne songèrent jamais qu'à pratiquer leur art en conscience, retrouvent-ils, comme par enchantement, leur prestige et leur autorité. On les croyait réduits en poudre, et les voilà, souriant et debout, plus beaux des injures du temps, et c'est encore à leur école que vont se former, dociles ou turbulentes, les générations qui se succèdent.

Il va sans dire, messieurs, que je n'entends point, en vous tenant ce langage, porter un jugement sur l'école dont Victor Hugo est le chef et sur l'œuvre qu'il a tentée. N'y voir qu'une insurrection des grosses voix contre les voix justes, serait une erreur grossière. Nous saurons nous en garder, et nous ne ferons point la petite bouche, lorsque l'occasion s'en présentera, pour boire à la corne d'aurochs. Je

n'entends pas non plus vous commander des préférences et entraver chez qui que ce soit le libre développement du talent. Le résultat le plus clair de mon peu d'expérience littéraire est qu'il ne faut s'inféoder à aucune école, mais chercher toujours, étudier toujours, et s'incliner partout devant l'inspiration sincère. Cet éclectisme, qui est peut-être moins dénué de principes que celui que professaient, il y a cinquante ans, les maîtres de la philosophie française, n'est pas lui-même une doctrine que je vienne vous prêcher ; mais je m'en inspirerai dans mes rapports avec vous et j'espère bien ne m'en départir jamais. Entre tant d'autorités qui se disputent la prééminence, je n'en connais point de meilleure à suivre que celle que chacun porte en soi, la voix intime de la conscience ; entre vous et moi, je n'en appellerai qu'à vous-mêmes. Je ne fais pas autre chose en ce moment où nous reconnaissons et confessons — ainsi disent nos liturgies — des défauts dont chacun de nous a le sentiment plus ou moins distinct. Je ne vous demande pas d'avoir moins de sympathie pour Rousseau que pour Voltaire, pour Mérimée que pour Balzac, pour les modernes que pour les anciens. Je vous dis seulement, d'après une expérience à laquelle je voudrais pouvoir attribuer plus d'autorité, que si nous voulons nous corriger, comme chacun doit le désirer, la pratique habituelle d'écrivains tels que Mérimée, Voltaire et la plupart de nos

vieux classiques, nous sera d'un secours particulier. Faites-en l'expérience, et vous verrez si j'ai tort. Mais lisez-les comme il convient de lire quand on veut que le fruit d'une lecture soit réel et durable. On dit parfois que l'enseignement des livres est mort. Ce n'est pas le livre, c'est le lecteur qui est mort. Rappelez-vous comment François Rabelais demandait à être lu. Méditez sa fameuse comparaison du chien qui rencontre un os médullaire. « Vous avez pu noter de quelle dévotion il le guette, « de quel soin il le garde, de quelle ferveur il le « tient, de quelle prudence il l'entomme, de quelle « affection il le brise et de quelle diligence il le « sugce... A l'exemple d'icelui, vous convient être « sages pour fleurer, sentir et estimer ces beaux « livres... puis par curieuse leçon et méditation fré- « quente, rompre l'os et sugcer la substantifique « mœlle. » Appliquez à Racine la méthode de Rabelais ; mettez-y cette dévotion, cette ferveur, cette affection, cette prudence, cette diligence, et vous y trouverez aussi la mœlle substantifique ; ce ne sera pas une doctrine « absconse », relevée d'allusions piquantes, d'énigmes indéchiffrables et de satires qui ne sont pas du tout des énigmes ; ce sera une certaine forme d'esprit dont vous sentirez peu à peu la grâce et la beauté, quelque chose d'analogue au bénéfice que vous pourriez retirer d'une bonne lecture de Virgile, entreprise peut-être un peu plus tard

que ce n'est la coutume dans nos collèges. Quel gain représente la lecture d'un chant de Virgile ? Quelques tournures et quelques mots latins emmagasinés dans la mémoire ; la connaissance de légendes auxquelles personne n'a jamais cru, et d'une œuvre dont tout le monde parle, de sorte qu'il est convenable de pouvoir en parler aussi. Si ce n'est que cela, en vaut-il réellement la peine ? On pourrait en douter. Mais il y a autre chose, heureusement. Parmi les huit ou neuf cents vers dont le chant se compose, peut-être ne s'en trouvera-t-il pas un qui ne dise précisément ce qu'il avait mission de dire, avec une élégance de concision, avec une force pénétrante, avec une simplicité et un relief d'expression capables de désespérer quiconque les a sentis. C'est ce désespoir, ou plutôt la source d'où il provient, qui est la vraie utilité. Un grand artiste s'est fait connaître à nous ; nous nous sommes enrichis d'un idéal ; nous avons pris des choses de l'art une mesure plus haute et plus juste. Ainsi se forment les esprits, ainsi se fait l'éducation du talent. Un idéal se révèle et peu à peu, sans même que nous nous en doutions, il nous élève vers lui.

Je ne mets pas en doute, messieurs, qu'il n'y ait parmi vous nombre de jeunes gens qui n'avaient pas besoin des conseils que j'ai pris la liberté de vous donner. Mais peut-être s'en trouvera-t-il qui les croiront adressés uniquement à ceux qu'un ta-

lent spécial destine à la carrière des lettres. Non, messieurs, je songe à vous tous. Notre barreau et notre clergé se recrutent parmi vous. Eh bien, allez dans nos temples, allez dans nos tribunaux, écoutez nos ministres et nos avocats, et vous sentirez sûrement une différence entre ceux qui ont pris au sérieux leurs études littéraires et classiques et ceux qui s'en sont acquittés comme on se débarrasse d'une corvée sans intérêt, en en prenant le moins possible. Il reste chez ces derniers je ne sais quoi d'inculte, que tout le monde sent, même le paysan de nos campagnes, pour peu qu'il ait d'instinct et de flair. Et vous savez que ce n'est pas le flair qui lui manque. — Je songe à vous tous, messieurs, et à l'enrichissement de votre vie intellectuelle. Celui qui n'est pas entré dans sa jeunesse en communication d'esprit avec les grands écrivains qui lui touchent de plus près, qui doivent, les premiers, lui tomber sous la main, risque fort d'ignorer toujours les plus vives jouissances du goût, à moins qu'il ne les demande à l'art ou à quelque littérature étrangère. Mais les littératures étrangères nous restent toujours plus ou moins étrangères, et l'on conçoit malaisément une culture artistique qui ne soit pas accompagnée de quelque éducation littéraire. En chaque pays les initiateurs naturels sont les écrivains qui parlent la langue du pays. Rarement on les néglige sans négliger aussi les autres. Il est vrai qu'on peut les négli-

ger tous et amasser d'ailleurs beaucoup de connaissances utiles, et même devenir un savant, un érudit ; mais qu'est-ce que cela prouve, sinon qu'il y a beaucoup de barbares instruits, et que, par le temps qui court, l'espèce s'en multiplie rapidement ? Le sentiment du beau n'en reste pas moins le seul qui civilise tout à fait. — Je songe à vous tous, messieurs, et non-seulement à vous, mais au pays qui vous a vus naître et qui fait pour vous des sacrifices dont il attend la récompense. Il existe dans chacune de nos petites villes, et même dans la plupart de nos paroisses rurales, une sorte d'aristocratie intellectuelle dont le dénombrement est facile à faire : elle se compose du pasteur, du médecin, de l'avocat, s'il y en a un, et de deux ou trois familles privilégiées. Autrefois ce n'étaient guère que d'anciennes familles ; il s'y mêle aujourd'hui nombre de parvenus, dont les titres de noblesse sont le travail et l'économie. Puisse-t-il s'y en mêler toujours plus ! C'est une condition singulièrement favorable à la prospérité et au développement d'un pays agricole que ces petits groupes partout répandus, même dans les localités où il n'y a pas de collège et où les grandes administrations de l'Etat ne comptent qu'un petit nombre d'agents. Figurez-vous le bien qui peut en sortir s'il y règne cette urbanité, disons mieux, cette humanité prévenante qui est la marque, par excellence, des esprits cultivés ; mais figurez-vous aussi

le mal qu'ils peuvent faire si le pasteur est sans tact et le médecin sans entrailles, si l'avocat ne connaît que les roueries de son métier, et si les familles favorisées se distinguent par cet orgueil suffisant ou ce goût de basse popularité qui accompagnent souvent la richesse sans culture. Jeunes gens qui êtes ici, et qui, pour la plupart, retournerez un jour dans nos paroisses, dites-vous d'avance que vous y ferez nécessairement beaucoup de bien ou beaucoup de mal, et que dans un pays tel que le nôtre, dans une démocratie campagnarde, la pire des calamités est l'exemple de la grossièreté donné de haut, par les représentants naturels des classes instruites, lorsque, pour toute culture, ils n'emportent de leurs années d'études que la crasse des bancs académiques.

Cependant, il est vrai qu'en insistant sur la nécessité d'une éducation conforme au génie de la langue que nous parlons, je ne songeais pas uniquement à nos besoins et à nos institutions de famille ; je songeais aussi à une certaine expansion possible au dehors et à l'avenir de ceux d'entre vous que l'irrésistible vocation du talent pousserait vers les carrières ardues des beaux-arts ou des belles-lettres. Je songeais, je l'avoue, à l'avenir de cette littérature romande dont le nom, si souvent invoqué, n'éveille encore qu'une image indécise et flottante. Chaque canton de la Suisse française a ses écrivains ; mais

les relations qui existent entre eux se réduisent, le plus souvent, au minimum possible, et à côté de ceux qui restent fermement attachés aux traditions locales, il y en a qui s'échappent au dehors et s'échappent si bien qu'ils finissent par ne plus nous appartenir. Le bleu lac ne leur suffit pas, non plus que les ruisseaux de la montagne ; ils aspirent aux grands fleuves et à la vaste mer. Peut-on sans arbitraire réunir en un tout des éléments si divers ? Quoi qu'il en soit, une chose est certaine, savoir que le canton de Vaud a eu ses écrivains, et de très distingués. En ce sens, il a incontestablement une littérature, et vous pouvez l'enrichir. Qui sait ? peut-être y a-t-il parmi vous de jeunes talents, impatients d'y marquer leur place. Quelle joie ce serait pour vos maîtres de les voir réussir ! Je suis ambitieux pour vous, ambitieux pour mon pays ; cela est permis, n'est-ce pas ? et vous l'êtes aussi.

Ambitieux pour le canton de Vaud ! Mais ne savez-vous pas, messieurs, l'oracle peu flatteur qui a été rendu contre lui ? Je traduis de l'allemand. « Ce « sont des peuples condamnés à une irrémédiable « stérilité, que ceux chez lesquels une langue étran- « gère s'est greffée sur une nationalité différente, et « dont le caractère et la culture sont en contradic- « tion avec leur langue. Il n'y a pour eux de déve- « loppement original possible que lorsque la contra- « diction s'est résolue en un mélange (*in einem*

« *Mischmasche).* C'est ce que nous voyons claire-
« ment dans notre Europe partout où les circon-
« stances politiques ont modifié l'ordre naturel des
« choses. » Ici l'oracle cite des exemples, celui de l'Angleterre, qui a réussi à se faire une langue, terne et monotone, mais dans laquelle elle est capable de créer ; celui de l'Alsace, où l'allemand et le français, toujours en présence, se paralysent mutuellement, et enfin celui du canton de Vaud. « Le canton de
« Vaud est français, sa culture est française, il veut
« être français. Néanmoins sa manière de sentir est
« allemande ; il raisonne, il pense à la manière alle-
« mande, et c'est pourquoi il restera éternellement
« stérile *(und wird desshalb ewig steril bleiben)*,
« parce que la langue n'y répond pas aux besoins
« intellectuels. »

Cette prophétie, messieurs, n'est tirée ni de *Nostradamus*, ni d'une bluette pour rire, mais d'un grand ouvrage scientifique qui a fait sensation en Allemagne et ailleurs. Elle est tirée des *Lettres physiologiques* de M. Karl Vogt. [1] Et ce n'est point une boutade, car voici bien trente ans qu'elle a été solennellement rédigée, et que, d'édition en édition, elle se reproduit imperturbablement. Malgré le nom dont elle est signée, on pourrait la laisser dormir

[1] Voir la fin de la Lettre XVII.

dans son gros livre, si, à côté d'une erreur énorme, elle ne renfermait une apparence de vérité.

L'erreur est énorme. C'est une de ces erreurs tout d'une pièce, comme il arrive d'en commettre à certains savants qui ne sont de rien plus convaincus que de la sottise universelle. Je ne pense pas faire tort à M. Vogt en le plaçant dans cette catégorie. Il nous y invite par la devise qu'il a choisie et mise au bas de son portrait : « Contre la sottise, les dieux « eux-mêmes combattent vainement. » Hélas ! messieurs, la sottise humaine est humaine, et la prudence devrait suffire à mettre en garde ceux qui en parlent comme si, nécessairement, elle leur était étrangère. La nature, qui est ingénieuse à punir chacun par où il a péché, les condamne ordinairement à prouver par leur exemple qu'elle est encore plus universelle qu'ils ne pensaient. Où donc M. Vogt, qui est un savant, a-t-il découvert que nous étions des Allemands égarés, comme lui, en pays welsche ? Dans quel roman historique a-t-il appris que le mélange des races dans le canton de Vaud est essentiellement différent de ce qu'il est dans les pays limitrophes, en Savoie, à Genève, à Neuchâtel et dans tout l'ancien pays de Bourgogne. Il est inutile de perdre son temps à discuter ce qui ne supporte ni ne mérite la discussion. Vous savez tous, messieurs, que le fond de notre population est romand,

qu'il n'y a pas, à proprement parler, de pays plus romand que le pays de Vaud, que jamais, depuis la conquête romaine, il ne nous a été imposé une autre langue que celle qui se parle encore dans nos campagnes, et qui, dérivée du latin rustique comme le français lui-même, a plus d'analogie avec les patois du midi qu'avec ceux du nord, avec le roman provençal qu'avec le roman vallon.

Mais il est vrai que les pays de frontière, surtout les petits pays, se trouvent exposés à des croisements d'influences, à des mariages accidentels, qui ne sont pas toujours favorables ; et peut-être M. Vogt en a-t-il observé qui pourraient justifier sa théorie.

On remarque dans le monde végétal des types hybrides inférieurs aux parents qui les produisent, plus ternes et plus faibles ; on en remarque aussi de très supérieurs, plus forts, plus beaux, plus brillants. Il paraît qu'il peut en être de même entre les races humaines.

Citerai-je des exemples ? En voici d'heureux. En 1732, naissait à Genève Jaques Necker. Sa famille était, dit-on, d'origine irlandaise, mais germanisée. Ce nom est tout allemand. Son père était Prussien, établi depuis peu à Genève. Jaques Necker épouse en 1784 Susanne Curchod, d'une ancienne famille vaudoise, et deux ans après il naît de ce mariage Germaine Necker, bientôt célèbre sous le nom de Mme de Staël. Il y a ici mélange de sang allemand et

de sang vaudois, et prédestination évidente à penser en allemand et à parler en français. Les rigoristes diront peut-être que Mme de Staël a justifié les présages de sa naissance et qu'elle ne fut, en effet, ni tout à fait allemande, ni tout à fait française. Mais qui oserait contester l'étendue de son influence, la puissance de son esprit et son merveilleux talent de parole ? Seule avec Chateaubriand, elle sauve l'honneur de la littérature française pendant la période ingrate de l'Empire. Fille d'un Allemand très distingué et d'une Vaudoise qui ne l'était pas moins, ne prouve-t-elle pas, en l'emportant de beaucoup, par l'essor du génie, sur son père et sur sa mère, que de pareils mariages n'entraînent pas toujours un amoindrissement de l'intelligence ?

Vers le milieu du siècle passé, un Français, nommé Vinet, quitte la France pour venir s'établir dans le pays de Vaud, où il acquiert la bourgeoisie de Crassier. Son fils, Marc Vinet, épouse une Vaudoise, née Baud, et leur fils, Alexandre Vinet, n'ayant point achevé ses études, à l'âge de vingt ans, se rend à Bâle, où il reste dix-sept ans, et d'où il prend rang parmi les écrivains français les plus estimés des connaisseurs. Ici nous avons le sang vaudois qui s'associe au sang français, et qui, malgré l'influence germanique qu'y ajoute encore l'éducation, n'en altère point les qualités naturelles, les pousse, au contraire, à un nouveau degré de perfection.

On trouverait chez nos voisins de Genève nombre de cas analogues, celui de la famille Tœpffer, entre autres ; peut-être, dans une ou deux générations, s'y ajoutera-t-il celui de la famille Vogt.

Dispensez-moi, messieurs, de citer comme contre-partie des exemples moins favorables. Je ne voudrais aujourd'hui causer de chagrin à personne, excepté à l'illustre savant qui m'y oblige malgré moi, et qui me le pardonnera sans doute, car la science n'a pas de rancune. Mais qu'il me soit permis de vous mettre en garde, messieurs, contre certaines flatteries dont on a maintes fois chatouillé notre amour-propre. Lorsqu'on parle d'une littérature de la Suisse romande, on a coutume de faire ressortir le privilège de notre situation exceptionnelle, au carrefour des nations, et l'on semble croire que nous n'avons qu'à naître pour réunir les qualités diverses dont se vantent nos voisins ; on oublie qu'elles ne s'unissent, le plus souvent, qu'en s'atténuant et se neutralisant, qu'elles font parfois mauvais ménage, qu'elles se querellent dans notre prose et dans nos vers, au lieu de s'y fondre harmonieusement, et qu'enfin il est plus facile et plus commun de ressembler à deux personnes en cumulant leurs défauts qu'en associant leurs talents. On nous parle toujours du mariage de la profondeur germanique et de la grâce française ; pourquoi ne nous dit-on jamais rien d'un mariage possible entre la frivolité dont les Allemands

accusent les Français et la pesanteur dont les Français gratifient les Allemands? Rien n'est plus aisé que d'être lourdement frivole, et c'est même une chose beaucoup plus fréquente qu'on ne croit.

Mais ces croisements d'influences sont individuels, accidentels, et ce n'est point à eux qu'il faut attribuer le rôle principal dans certaines apparences qui ont pu frapper et tromper des observateurs d'ailleurs perspicaces. Il est certain que le pays de Vaud a paru longtemps stérile. Jusqu'à la fin du siècle passé, il ne fournit qu'un très petit nombre d'artistes ou d'écrivains. Le plus célèbre est Viret, dont la physionomie, fort intéressante considérée de près, s'efface à côté de celle de Farel et de Calvin. A Genève, la production intellectuelle était, il y a cent ans, infiniment plus forte que dans le pays de Vaud, où l'on ne rencontrait guère que des illustrations de famille.

Nul doute qu'il ne faille en chercher aussi la raison dans l'histoire, mais dans l'histoire toute simple, connue de chacun, et non dans cette histoire transcendantale qui procède par voie de conjecture physiologique. Au moyen-âge, nous n'étions point un peuple, nous n'étions qu'un pays, et un pays divisé par mille prétentions et rivalités locales. Nulle part les institutions féodales n'avaient relâché à ce point le lien social. Nulle part les intérêts généraux n'étaient moins représentés. On dirait une

gerbe qui n'a pas été nouée, et dont le vent a répandu les épis. Le peuple n'existe pas, sauf pour végéter et souffrir. La noblesse est incapable de se gouverner elle-même. A une sorte d'anarchie sans nom succède la domination étrangère, qui est presque une délivrance. Parmi tant de pays sujets, nous ne sommes point au nombre des plus maltraités, ni sous les ducs de Savoie, ni sous Leurs Excellences de Berne. Pendant des siècles, nous dormons sous un gouvernement relativement paternel et qui pense pour nous, toujours surveillés, toujours menés, acceptant tout de sa main, même la réforme, cultivant un sol que le travail fertilise, n'ayant que peu d'industrie et aucune grande carrière ouverte, aucune issue pour les ambitions naturelles aux intelligences actives et aux talents énergiques.

Nous devons à cette vie enfermée dans un cercle trop étroit d'idées et d'intérêts, une sorte d'effacement de caractère, accompagné de gaucherie et d'embarras. Voilà ce que des Allemands — ils se faisaient tort à eux-mêmes — ont pris quelquefois pour du germanisme. C'est de l'embarras pur et simple, l'embarras du paysan quand on le sort de chez lui et de ses préoccupations habituelles. A part une société peu nombreuse, mais choisie, — la société qui attirait Voltaire et Gibbon, — presque toute la population, il y a un siècle, était encore vouée à notre vieux patois, à ce patois charmant,

naïf, pittoresque, mais incapable d'exprimer la moindre idée abstraite et générale, incapable, par exemple, de traduire le premier principe de la philosophie de Descartes : « Je pense, donc je suis. » Le patois ne dit guère *je pense*, il dit *me mouso*, c'est-à-dire qu'à la pure énonciation du fait il substitue un tableau de genre. — *Me mouso :* on voit le paysan qui rumine son cas. — De là, nous avons peu à peu passé au français, mais à un français tout semé d'idiotismes et d'archaïsmes ruraux : nous avons dit *je me pense*, *je me suis pensé*, comme peut dire aussi le patois, *me su pensà*. Ce n'est pas du tout une traduction de *ich bedenke mich*, ainsi qu'on l'a cru, mais un reste de notre idiome campagnard habillé de mots français. Et voilà d'où viennent, messieurs, la plupart de nos prétendus germanismes ; ce ce sont des à peu près, des habitudes locales, de faux emplois de mots, des centons de langue rustique, de la maladresse, de l'inexpérience, de la lenteur villageoise, une sorte d'empêchement de parole, bref, un fonds non encore cultivé, héritage de notre passé. Et voilà aussi pourquoi nous avons tant à faire pour nous approprier le génie de cette langue française, qui a dépouillé depuis si longtemps sa première enveloppe rustique, et pour apprendre d'elle le secret de la grâce précise et de l'aisance dans la netteté.

Mais nous y parviendrons, et nous y parvenons

tous les jours. Nous en avons de sûrs garants. Le pays de Vaud s'est éveillé tardivement ; mais il s'est éveillé, et quand la carte de la vieille Europe a été remaniée par le génie de la révolution, il s'est trouvé prêt à faire partie de la jeune, sous le nom de canton de Vaud. Il y a maintenant un peuple vaudois. Et voyez comme tout à coup lui est venue la fécondité ! Dans le temps même où il s'essayait à secouer son sommeil, il donnait à la France le plus brillant de ses publicistes, celui qui devait, plus que tout autre, l'initier au fonctionnement du régime parlementaire, Benjamin Constant, et le plus profond de ses écrivains militaires, Jomini. Bientôt après, un autre Vaudois, Agassiz, se distinguait par des travaux qui font époque dans l'histoire de la zoologie, et par un zèle si contagieux que les pionniers de la science se levaient en foule à sa voix. N'est-ce pas aussi un Vaudois, un paysan vaudois, Charles Gleyre, qui a été de nos jours le plus fidèle représentant de la tradition du grand art, le plus passionnément épris de ce beau, noble et pur, qu'adorait la Grèce antique ? — Et La Harpe, le La Harpe du *Lycée*, que j'allais oublier, qui a eu sa très grande vogue et son très réel mérite, malgré les objections que l'on peut faire aujourd'hui. Ajoutez à ces noms ceux que nous avons déjà rencontrés : Vinet, l'un des hommes de ce siècle qui ont le plus pensé et le plus fait penser ; Mme Necker, qui est à nous sans

conteste ; Mme de Staël, qui nous appartient par sa mère. Ajoutez-y d'autres noms qui ont eu peut-être moins de retentissement au dehors, mais qui ont noblement continué la tradition de nos gloires intimes : le doyen Bridel ; nos poëtes, Olivier en tête ; nos historiens, de Monnard à Vulliemin, — et dites ce qu'il faut penser de l'éternelle stérilité dont nous menace la science.

A vous, maintenant, jeunes gens qui m'écoutez, d'achever la démonstration et de donner à de hasardeuses prophéties un démenti toujours plus éclatant. Vous l'enrichirez, cette pleïade de savants et d'artistes qu'a déjà vus naître notre jeune canton ; vous l'enrichirez, cette littérature vaudoise qui déjà vous offre, comme point d'appui, plus d'une tradition précieuse. La cigale domestique, le grillon du foyer, continuera à faire entendre parmi vous sa chanson familière. Puisse-t-il lui rester quelque chose des grâces naïves de ce bon vieux patois, à la mort duquel nous assistons tous les jours et que des mains pieuses se préparent à embaumer dans son cercueil. Cette éducation française, dont je vous ai tant parlé, s'accorde mal, sans doute, avec la rusticité inculte ; mais elle n'exclut pas nécessairement la poésie villageoise et la franche idylle populaire. Nos doux rivages, notre lac, nos montagnes, auront aussi leurs poëtes, toujours pénétrés de cet amour du sol sans lequel il n'y a pas chez nous de véritable inspi-

ration patriotique. Nos enfants chanteront, comme leurs pères, le « canton de Vaud si beau ». Et à côté des interprètes modestes de cette poésie qui est plus particulièrement à nous, il y aura encore, dans l'avenir comme dans le passé, des écrivains vaudois qui se dévoueront à des travaux d'un intérêt plus général et se jetteront vaillamment dans la mêlée des opinions. Puissent-ils ne servir que des causes honorables! puissent-ils ne chercher la gloire que sur le chemin de la vérité! puissent-ils faire aimer et respecter dans le monde la petite et chère patrie que Dieu nous a donnée!



LES DERNIERS OUVRAGES

DE M. MICHELET

LES DERNIERS OUVRAGES
DE M. MICHELET

L'OISEAU, L'INSECTE, L'AMOUR

I

Deux écrivains français nous offrent un singulier spectacle. M. Cousin (il doit avoir atteint maintenant l'âge de soixante-sept ans), après avoir consacré à la philosophie la plus grande part d'une vie bien employée, après avoir initié la France aux efforts de la pensée allemande et médité sur les méditations de Platon, de Descartes et de Hegel, s'est pris tout à coup d'un amour tardif, mais d'autant plus passionné, pour les femmes du dix-septième siècle, les Longueville, les Chevreuse, et, dans ce retour vers un passé

fort peu philosophique, il n'a pas dédaigné de jeter un regard de compatissante bonté sur M[lle] de Scudéry et sur son infortuné chef-d'œuvre, *Cyrus*, le type achevé du roman long et plat.

M. Michelet est le cadet de M. Cousin ; il n'a, croyons-nous, que soixante-et-un ans ; il ne fait donc qu'aborder la vieillesse, et, comme le grand maître de l'éclectisme français, sur le seuil de cette dernière phase de la vie, il tombe dans un de ces amours d'arrière-saison, privilège des vieillesses vertes et florissantes. M. Michelet a longtemps vécu pour l'histoire ; maintenant il vit pour la nature. Il ne songe plus *aux origines du droit français cherchées dans les symboles et les formules du droit universel ;* il ne retrace plus les grands faits du passé; il a oublié Jeanne d'Arc, Vico et Luther ; il s'occupe des amours de l'araignée, de la fourmi et de l'homme aussi.

Belle passion pour belle passion, nous préférons celle de M. Michelet. Malgré de tardives pénitences, les héroïnes de la Fronde sont d'illustres pécheresses, et c'est descendre que de passer du culte du bon, du beau et du vrai au culte de M[me] de Longueville.

M. Michelet ne croit pas déroger en faisant succéder l'étude de la nature à celle de l'humanité. Peut-être a-t-il raison. Ces deux études ne sont pas étrangères l'une à l'autre. Tous les êtres de la créa-

tion forment une chaîne sans fin dont se rencontrent les anneaux. Tous manifestent, à des degrés divers, la même puissance. La connaissance de l'animal conduit à celle de l'homme; celle des espèces inférieures précède et facilite celle des espèces supérieures. Ce sont comme les gradins superposés d'un seul et même monument. Autrefois, M. Michelet ne songeait qu'à la statue du sommet; il a bien fait de jeter un regard sur la base.

D'ailleurs, l'histoire naturelle est encore de l'histoire. La nature était vieille déjà le jour où elle enfanta notre premier père, et, bien que la date de ce grand événement se perde dans de lointaines ténèbres, les découvertes de la science en font un événement presque contemporain. Avant qu'apparaisse la première trace d'un être semblable à nous, que de débris déjà, que de races éteintes, que de matériaux enfouis pour l'histoire! La puissance qui a répandu la vie dans le monde s'est produite par effluves successives : l'homme est né de l'écume du dernier flot créateur.

L'histoire de l'homme et celle de la nature s'unissent encore à un tout autre point de vue. La terre est le domaine de l'homme; il a été créé pour en prendre possession et pour la transformer à son image. Sa mission est une mission civilisatrice; il doit fertiliser les landes stériles, et pourchasser les espèces meurtrières. Il est appelé à détruire les vau-

tours dans l'intérêt de la fauvette, du pigeon et du rossignol. Il aspire à faire du monde entier une seule et vaste cité où règnent l'ordre et la justice. L'humanité accomplit l'œuvre d'Hercule avec une obstination sublime et des forces toujours croissantes.

M. Michelet est plus préoccupé que tout autre de ces hautes idées. L'étude des sciences naturelles n'est pas pour lui un délassement ; c'est une étude sérieuse qui tend aux mêmes fins que l'histoire, et qui en a toute la dignité.

II

M. Michelet raconte dans le premier chapitre de l'*Oiseau* comment il a été conduit à observer la nature :

« Ce que je publie aujourd'hui est sorti entièrement de la famille et du foyer... Deux personnes laborieuses, naturellement réunies après la journée de travail, mettaient ensemble leur récolte, et se refaisaient le cœur par ce dernier repas du soir... L'une se trouvait d'autant plus près des études de la nature qu'elle y était née, en quelque sorte, et en avait toujours gardé le parfum et la saveur ; l'autre s'y porta d'autant plus qu'elle en avait toujours été se-

vrée par les circonstances, retenue dans les âpres voies de l'histoire humaine. »

Il avait fallu longtemps, toutefois, à la compagne d'études de M. Michelet pour lui faire prendre goût à ses paisibles travaux. Dans un morceau touchant, d'autant plus touchant qu'en reflétant avec douceur la pensée et le style même de M. Michelet, il trahit l'intimité du foyer, elle nous dit que, si elle s'entoura de fleurs et d'oiseaux, ce fut d'abord pour ménager quelques rafraîchissantes distractions *à un esprit ardent, hâlé aux grandes routes et aux déserts de l'histoire humaine.* Mais l'historien ne se laissait distraire qu'à demi. Il écoutait le soir quelque récit pacifique des naturalistes et des voyageurs; il écoutait et admirait, *ne pouvant s'y adoucir encore, ni sortir de ses pensées.*

Il fallut l'air libre de la campagne et les réflexions solitaires d'un loisir forcé pour initier M. Michelet aux charmes de la nature; il lui fallut renfermer sa bibliothèque et ses livres, quitter Paris, sa ville, qu'il n'avait jamais quittée, *cette ville qui contient les trois mondes, ce foyer d'art et de science.*

Mais ce divorce avec Paris, avec la vie active du citoyen et les pesants labeurs de l'histoire, ne s'accomplit pas d'un seul coup. Dans un premier séjour à Nantes, entouré de grands cerisiers en fleurs, de charmilles, de jardins négligés, l'historien sacrifiait encore au travail tous ces éléments d'un bonheur

tranquille ; il écrivait 93, *l'héroïque et funèbre histoire.*

L'œuvre accomplie, l'ouvrier tombait de lassitude. Il était malade. Il dut chercher un climat plus doux, une retraite plus ignorée. Il partit avec sa fidèle compagne, et *posa son nid mobile dans un pli des Apennins, à deux lieues de Gênes.*

Ce fut là, dans une parfaite solitude, grâce à une oisiveté qui devait être stérile et qui fut en réalité très féconde, qu'il regarda, qu'il observa, que la lumière se fit dans son esprit, et qu'il entendit la voix d'une muse nouvelle.

Nouvelle, disons-nous ; elle ne l'était pourtant qu'à demi. M. Michelet comprit tout à coup l'étude de la nature, mais en historien philosophe plus encore qu'en naturaliste ; il la comprit dans ses rapports avec la civilisation ; il la relia à la politique. Sur un terrain qu'il n'avait pas encore abordé, il poursuivait sa première vocation.

« Une révolution se fit en moi, dit-il... Je revins, de toutes les forces de mon existence malade, aux pensées que j'avais émises, en 1846, dans mon livre du *Peuple,* à cette cité de Dieu, où tous les humbles, les simples, paysans et ouvriers, ignorants et illettrés, barbares et sauvages, enfants, même encore ces autres enfants que nous appelons animaux, sont tous citoyens à différents titres, ont tous leur droit et leur loi, leur place au grand banquet civique. « Je « proteste, pour ma part, que s'il reste quelqu'un

« derrière que la cité repousse encore et n'abrite « point de son droit, moi je n'y entrerai point et je « resterai au seuil. »

« Ainsi, toute l'histoire naturelle m'avait apparu alors comme une branche de la politique. Toutes les espèces vivantes arrivaient, dans leur humble droit, frappant à la porte pour se faire admettre au sein de la démocratie. Pourquoi les frères supérieurs repousseraient-ils hors des lois ceux que le Père universel harmonise dans la loi du monde ?

« Telle fut ma rénovation, cette tardive *vita nuova* qui m'amena peu à peu aux sciences naturelles. »

Voilà qui est clair. Dans l'*Oiseau* et dans l'*Insecte*, M. Michelet voit des citoyens de la république universelle. Il continue et il étend par l'étude de la nature l'apostolat qu'il avait commencé par l'étude de l'histoire humaine.

III

Cette *vita nuova* nous a valu trois livres, qui tous ont fait bruit : l'*Oiseau*, l'*Insecte*, l'*Amour*. Je dirai plus tard pourquoi j'y rattache l'*Amour*.

Ne cherchez dans les deux premiers de ces ou-

vrages ni la science pure, ni la pure poésie; cherchez-y une science poétique ou plutôt une interprétation humanitaire de la science.

Quelques personnes ont peine à suivre M. Michelet sur son terrain; il leur est suspect comme savant et comme poëte : sa science, disent-elles, n'est pas impartiale; sa poésie n'est pas libre; ne nous fions à lui qu'à demi.

Je comprends ces doutes. Celui qui veut s'instruire en ornithologie fera bien de ne pas prendre M. Michelet pour guide; celui qui veut simplement se reposer et se rafraîchir dans la contemplation de la nature trouvera peut-être dans les livres de M. Michelet autre chose que ce qu'il y cherche. Je m'explique.

L'âme est un miroir; les impressions sont des reflets. Mais tous les miroirs ne donnent pas des images exactes : s'il en est de limpides, il en est aussi de troubles; il en est où tout est rose, où tout est vert, où tout est noir; il en est de convexes qui grossissent les choses, de concaves qui les rapetissent; il en est dont la forme irrégulière produit de bizarres anomalies. Dans l'âme de M. Michelet, les reflets sont vifs et colorés, trop colorés peut-être, et ils ont le tort de ne présenter l'image que sous un certain angle. Le philosophe humanitaire commande aux impressions du naturaliste contemplateur.

De là vient que les peintures de M. Michelet por-

tent le trouble dans l'âme aussi souvent que le repos. Au-dessus du rossignol, artiste charmant, au-dessus de la poule et de son utile couvée, il fait planer l'aigle, l'épervier, le vautour, tous les oiseaux de proie, *au crâne aplati*, cherchant une victime à saisir; sous les buissons où nous cueillons la fraise, il nous montre parmi les feuilles mortes la tête de l'horrible vipère : ainsi, à côté des joies la douleur, à côté des bons citoyens de *cette cité de Dieu*, les ravisseurs, les usurpateurs violents, les forts qui s'engraissent de destruction. Il nous apprend que ce monde est un monde barbare, c'est-à-dire un monde d'ébauche et d'essai, livré aux cruelles servitudes, et que, pour atteindre à son but idéal, la nature, comme la société, a encore bien des révolutions à traverser.

Tout cela est vrai peut-être, mais tout cela n'est pas gai. J'allais aux champs pour jouir de l'harmonie de la nature, et l'on m'en signale les sinistres discordances; j'allais retremper mon cœur dans un monde que je croyais paisible, et l'on m'y fait trouver le même travail, les mêmes orages, les mêmes drames lugubres que dans la vie humaine. J'apprends que les petits oiseaux, dont je croyais le sommeil plus doux que le sommeil de l'innocence, passent la nuit à grelotter de peur; j'apprends que certaines grandes fourmis réduisent en esclavage certaines petites fourmis; j'apprends que le mal est partout, et que,

dans la nature aussi, les bouleversements sont la condition du progrès.

Un homme qui mit au service d'une grande cause un cœur ardent, une dialectique habile, un esprit subtil et pénétrant, et dont les paroles font autorité depuis dix-huit siècles pour des millions et des millions d'hommes, Saint Paul n'a-t-il pas dit déjà que toute la nature est en travail? Ce seul mot ouvre à la pensée d'immenses perspectives : appliquant à la nature la loi humaine, c'est-à-dire la loi du travail, cette loi de progrès et de douleur, il nous associe dans de mystérieuses destinées à tous ces êtres inférieurs que l'orgueil nous avait habitués à regarder de trop haut, et il établit entre les créatures la plus universelle de toutes les fraternités, la fraternité de la souffrance.

Ainsi Saint Paul peut être compté parmi les ancêtres de M. Michelet. Ferons-nous un reproche au penseur moderne d'avoir développé, quoique dans un autre but peut être, ce qu'avait entrevu et affirmé le grand apôtre ? Non pas. La vérité, fût-elle pénible, est toujours bonne à savoir. Nous regrettons seulement que la manière dont M. Michelet aborde ces hautes idées ne donne pas à sa parole toute l'autorité qu'elle pourrait avoir : ses observations, sa méthode, si méthode il y a, sa science, son enseignement, ne sont pas d'un penseur non prévenu qui observe et cherche uniquement le vrai; il se mêle

trop à son œuvre ; on sent trop qu'il n'a compris la nature qu'après y avoir découvert les mêmes plaies que dans la société, et qu'il faut chercher dans ses travaux antérieurs l'explication de ses travaux actuels.

Ce point réservé, si l'on a la bonne volonté de suivre M. Michelet sur son terrain, on prendra sans doute plaisir à ses livres. Il a rajeuni nombre de sujets qui semblaient épuisés. Sa pensée se traîne peu dans les routes battues ; elle aime à en chercher de nouvelles, et elle sait en trouver qui conduisent soit à des cimes élevées, d'où la vue s'étend au loin, soit à des sites plus modestes, mais charmants.

Prenons l'exemple de l'hirondelle. Elle a été mille fois décrite et mille fois chantée. On nous a fait voir en elle l'aimable oiseau du printemps, la messagère des beaux jours, l'éternelle voyageuse, l'utile chasseresse, la fidèle amie de l'homme. Qui ne sait par cœur les vers de L. Racine, vers dignes des Géorgiques, sur ces oiseaux qui redoutent nos hivers, et qui

Ne laisseront jamais la saison rigoureuse
Surprendre parmi nous leur troupe paresseuse.
Dans un sage conseil, par les chefs assemblé,
Du départ général le grand jour est réglé.
Il arrive ; tout part ; le plus jeune peut-être
Demande, en regardant les lieux qui l'ont vu naître,
Quand viendra ce printemps par qui tant d'exilés
Dans les champs paternels se verront rappelés.

Dans son article sur l'hirondelle, un vrai chef-d'œuvre, Buffon dépeint avec une grâce parfaite et une admirable richesse de coloris, leurs mœurs, leurs migrations et leur vol. S'il faut l'en croire, deux causes essentielles contribuent aux migrations de ces oiseaux : l'article des subsistances, la nécessité de vivre décide principalement de leur marche, les fait errer de contrées en contrées, passer et repasser les mers ; mais l'amour de la patrie n'est point étranger à leur retour dans les mêmes lieux. « Si un oiseau n'a point de climat, dit-il, du moins il a une patrie ; comme tout autre animal, il reconnaît, il affectionne les lieux où il a commencé de voir la lumière, de jouir de ses facultés, où il a éprouvé les premières sensations, goûté les prémices de l'existence ; il ne les quitte qu'avec regret et lorsqu'il y est forcé par la disette ; un penchant irrésistible l'y rappelle sans cesse, et ce penchant, joint à la connaissance d'une route qu'il a déjà faite, et à la force de ses ailes, le met en état de revenir dans le pays natal toutes les fois qu'il peut espérer d'y trouver le bien-être et la subsistance. » Quant à son vol, on en connaît la grâce et les vives allures. Buffon, pour le décrire, rivalise de prestesse avec l'hirondelle elle-même. « Le vol est son état naturel, je dirais presque son état nécessaire. Elle mange en volant, elle boit en volant, se baigne en volant, et quelquefois donne à manger à ses petits en volant. Sa marche

est peut-être moins rapide que celle du faucon, mais elle est plus facile et plus libre; l'un se précipite avec effort, l'autre coule dans l'air avec aisance; elle sent que l'air est son domaine, elle en parcourt toutes les dimensions, et dans tous les sens, comme pour en jouir dans tous les détails... toujours maîtresse de son vol dans sa plus grande vitesse, elle en change à tout instant la direction; elle semble décrire au milieu des airs un dédale mobile et fugitif dont les routes se croisent, s'entrelacent, se fuient, se rapprochent, se roulent, montent, descendent, se perdent et reparaissent pour se croiser, se rebrouiller encore en mille manières, et dont le plan, trop compliqué pour être représenté aux yeux par l'art du dessin, peut à peine être indiqué à l'imagination par le pinceau de la parole. »

Qu'y a-t-il à dire encore sur l'hirondelle après l'aimable poëte et le grand naturaliste? Rien, semble-t-il. Et pourtant, M. Michelet a prouvé le contraire.

L'hirondelle, telle qu'il nous apprend à la connaître, est un oiseau laid et étrange pour celui qui la prend dans la main et l'envisage de près; mais cela tient précisément à ce qu'elle est l'*oiseau* par excellence, l'être entre tous né pour le vol. La nature a tout sacrifié à cette destination; elle s'est moquée de la forme, ne songeant qu'au mouvement, et elle a si bien réussi, que cet oiseau, laid au repos,

au vol est le plus beau de tous. Chez elle, tout est aile. Pour en arriver là, la nature a pris un parti extrême, elle a supprimé le pied. Dans la grande hirondelle d'église, le martinet, le pied est atrophié ; aussi ne pose-t-elle guère ; le mouvement seul est son repos, l'air la berce, la porte et la délasse. Il lui faut un nid au haut des tours pour se laisser choir au départ dans son élément naturel. Si elle pose, elle est comme infirme et paralytique, la fatalité de la gravitation l'a reprise ; le premier des oiseaux semble tombé au reptile.

L'hirondelle est donc l'oiseau sans pied ; de là ses deux *vertus*, la puissance de l'aile et la tendresse du cœur. « Chez cette tribu à part, le pied ne suppléant point l'aile, l'éducation des jeunes étant celle de l'aile seule et le long apprentissage du vol, les petits ont longtemps gardé le nid, longtemps sollicité les soins, développé la prévoyance et la tendresse maternelle. Le plus mobile des oiseaux s'est trouvé lié par le cœur. Le nid n'a pas été le lit nuptial d'un moment, mais un foyer, une maison, l'intéressant théâtre d'une éducation difficile et des sacrifices mutuels. Il y a eu une mère tendre, une épouse fidèle, que dis-je? bien plus, de jeunes sœurs, qui s'empressent d'aider la mère, petites mères elles-mêmes, et nourrices d'enfants plus jeunes encore. Il y a eu tendresse maternelle, soins et enseignement mutuel des petits aux plus petits. »

Voilà un tableau charmant, mieux que cela, touchant. En veut-on un autre triste et grand? Nous le trouverons en étudiant un oiseau qui représente, comme l'hirondelle, l'effort de la nature pour atteindre à la puissance suprême du vol.

« Vous êtes en pleine mer; regardez dans le ciel bleu. A dix mille pieds de hauteur, ne voyez-vous pas un point noir et mobile? C'est la frégate ou l'aigle de mer, le premier de la race ailée, le hardi navigateur qui ne ploie jamais la voile, le prince de la tempête, contempteur de tous les dangers. Avec un petit corps, la frégate a des ailes prodigieuses qui vont jusqu'à quatorze pieds. Par elle, le problème du vol est plus que résolu, il est dépassé. Elle a à peine besoin de l'effort de son aile; elle n'a qu'à se laisser porter. L'orage vient-il? Elle monte à de telles hauteurs qu'elle y trouve la sérénité, et elle dort sur l'orage. Elle se repose sur sa grande aile immobile, qu'il lui suffit de déployer sur l'air, et sur le vent qui la berce. La frégate est, semble-t-il, l'oiseau libre par excellence. On envie son aile, et pourtant, si on l'observe de près, on la voit inquiète, malheureuse; c'est qu'elle habite l'air et qu'elle doit chercher sa nourriture dans les eaux. Malheur à elle, si, en rasant la mer, son aile se mouille et s'alourdit! Sa destinée est d'affronter sans cesse l'élément qui sans cesse menace de l'engloutir. La terre ne lui est pas plus propice : il lui faut l'espace libre pour s'envoler.

Surprise par un enfant sur une grève plate, la reine du vol peut être tuée à coups de bâton.

« Donc, cet être si bien armé, ailé, supérieur à tous par la vue, le vol, l'audace, n'a qu'une vie tremblante et précaire. Le premier de la gent ailée est celui qui ne pose pas. Le premier des navigateurs est celui qui n'arrive pas. La terre, la mer lui sont presque également interdites. Et c'est l'éternel exilé.

« N'envions rien. Nulle existence n'est vraiment libre ici-bas ; nulle carrière n'est assez vaste, nul vol assez grand, nulle aile ne suffit. La plus puissante est un asservissement. Il en faut d'autres que l'âme attend, demande et espère :

Des ailes par-dessus la vie !
Des ailes par delà la mort! »

On le voit, M. Michelet ne décrit pas comme Buffon. Buffon oublie les préoccupations humaines ; il s'oublie lui-même pour songer uniquement aux êtres dont il parle; il ne se trahit que par son style toujours élégant et digne, toujours soutenu, souvent magnifique. M. Michelet ne s'oublie jamais ; il juge, il blâme, il approuve ; il souffre avec les oiseaux de l'air, il leur parle de ses espérances, de ses aspirations, de ses regrets ; il en fait non des êtres à observer, mais des amis à chérir ou des ennemis à combattre. Il accusera la frégate d'employer des res-

sources *ignobles* pour se procurer de la nourriture; il pleurera sur son *exil éternel* et l'interpellera hardiment : « Que ne me prends-tu sur ton aile, roi de l'air ? »

Quand Buffon étudie un animal, il l'embrasse dans toute son existence; il observe sa forme, son organisme, son industrie, ses instincts, ses mœurs. Pour Buffon, une espèce est un monde. Les animaux intéressent plutôt M. Michelet par la place qu'ils occupent dans la série universelle. Il ne les décrit pas avec le même détail; il se borne à faire ressortir le trait caractéristique de chacun, son privilège, sa mission, sa force, son talent, le tribut qu'il apportera à la *Cité de Dieu ;* en un mot, son rôle dans le tout.

Buffon et M. Michelet sont tous deux poëtes; mais il y a poëtes et poëtes. Buffon, ce peintre à la touche ferme et savante, ce grand peintre est, à tout prendre, un peintre réaliste. La création, telle qu'elle est, reflète sa beauté dans son œuvre. A-t-il rendu, autant que la parole humaine peut le faire, le plumage de pierreries de l'oiseau-mouche, la légèreté du vol de l'hirondelle et la mélodie des chansons du rossignol, il est satisfait. Sans doute, il ne copie pas servilement la nature; comme les vrais peintres, il cherche à saisir l'expression, à dégager le type; mais là se borne son ambition. L'idéal qu'aucun type ne réalise n'apparaît guère dans ses tableaux. Par

delà le fini, il ne laisse pas entrevoir l'infini; il ne montre pas le ciel par delà les astres, l'Etre éternel par delà la série des êtres qui meurent.

L'idéal est, au contraire, la grande préoccupation de M. Michelet. Aucune réalité n'est capable de le satisfaire, et c'est pour réclamer au nom de l'idéal que M. Michelet s'accorde à lui-même une si grande place dans ses livres. La nature, dans chacune de ses œuvres, n'a eu en vue qu'un des attributs de l'idéal, le vol dans la frégate, le chant dans le rossignol, la couleur dans l'oiseau-mouche, et, qui plus est, dans chacune de ces créatures privilégiées, elle a manqué l'idéal même qu'elle poursuivait. Pauvre frégate! Elle atteint au triomphe de l'aile, et elle n'en est que plus asservie. La nature poursuit l'irréalisable. Son œuvre n'est qu'une ironie : elle aspire sans cesse et n'arrive jamais.

La poésie de Buffon est nette, positive; les formes et les couleurs sont accusées avec précision; mais l'espace et le lointain manquent à ses tableaux.

La poésie de M. Michelet a le prestige de l'infini, mais elle en a aussi le vague. Formes et couleurs, tout se confond. La création apparaît moins comme une réalité positive que comme une brillante fantasmagorie. Je n'ai jamais dormi en lisant M. Michelet; il sait trop bien tenir son lecteur en haleine; mais plus d'une fois, en posant le livre, je me suis frotté les yeux comme pour les débarrasser d'un

nuage. Je sortais non d'un sommeil, mais d'un rêve.

Un écrivain naturaliste, sans associer Buffon et M. Michelet (ils feraient l'un auprès de l'autre une trop étrange figure), prendrait pourtant avec bonheur place entre deux. La première loi du genre, Buffon a le mérite de l'avoir compris, mérite auquel rien ne supplée, est d'étreindre avec puissance le monde réel. Introduisez-nous dans le sanctuaire de la nature avant de nous introduire dans celui de votre pensée ; étudiez la nature avec candeur, bonne foi, sans parti pris, sans préoccupations absorbantes : voilà l'essentiel, la base solide et nécessaire. Mais cette base respectée, lorsque vous touchez à ces êtres typiques qui couronnent toute une série, et pour lesquels la nature semble avoir fait un effort suprême, ou bien lorsque vous vous élevez aux grandes lois universelles, ne craignez pas de vous abandonner à ce vent de poésie qui souffle sur toutes les hauteurs, et de vous élancer hardiment vers l'idéal.

IV

L'*Oiseau*, l'*Insecte*, l'*Amour* ne nous paraissent pas des œuvres également réussies. La première est

la plus achevée, la plus pure ; j'ajouterai la plus simple et la plus humaine.

Cette supériorité tient à la forme autant qu'au fond. Le style de M. Michelet, comme sa pensée dont il est l'expression fidèle, a des hauts et des bas, d'heureuses vivacités et de moins heureuses brusqueries. Nous tromperions-nous en disant que l'auteur de l'*Insecte* et de l'*Amour* tombe dans les mêmes erreurs que celui des *Orientales* ? Il attache à l'image autant d'importance qu'à l'idée. Or, l'image n'est que la couleur, tandis que l'idée est le dessin. Même en poésie, l'image ne saurait régner sur l'idée : elle peut servir à l'expliquer, à la vivifier, à l'*incarner* ; mais elle lui sera toujours subordonnée.

Victor Hugo, un grand poëte qui ne fut pas toujours un poëte raisonnable, a méconnu ce principe. Il en a porté la peine ; il est plus d'une fois tombé dans un genre qui n'a de nom dans aucune rhétorique, et que je voudrais appeler d'un mot dont il fait grand usage, le *genre béant*. Le propre de ce genre-là est de laisser le lecteur ahuri, bouche et yeux ouverts, comme un homme qui entend des choses merveilleuses, mais qui ne comprend qu'à demi. En veut-on des exemples ; ils abondent même dans ses chefs-d'œuvre :

Comme ils parlaient, la nue éclatante et profonde
S'entr'ouvrit, *et l'on vit se dresser sur le monde*
L'homme prédestiné,

Et les peuples béants ne purent que se taire
Car ses deux bras levés présentaient à la terre
Un enfant nouveau-né.

Au souffle de l'enfant, dôme des Invalides,
Les drapeaux prisonniers sous tes voûtes splendides
Frémirent, comme au vent frémissent les épis;
Et son cri, ce doux cri qu'une nourrice apaise,
Fit, nous l'avons tous vu, *bondir et hurler d'aise*
Les canons monstrueux à ta porte accroupis.

Un autre caractère du genre est de faire songer à l'auteur beaucoup plus qu'aux choses qu'il dit. Nous avons entendu raconter, peut-être est-ce un cancan de la médisance parvenu jusqu'au fond de notre province, que l'auteur des *Chants du Crépuscule* a le bonheur d'avoir un beau front, haut et large, et qu'il a la faiblesse d'en tirer quelque vanité. Eh bien, il est tel mot qui nous fait involontairement penser au front du poëte plus qu'à son génie. Je ne sais pas lire les premières strophes du *Napoléon II* sans me figurer V. Hugo palpant la hauteur de son front et répétant : *hurler d'aise, hurler d'aise !*

M. Michelet a-t-il le beau front et la petite vanité de Victor Hugo ? Je l'ignore et rien ne me porte à le croire. Cependant il a des mots qui produisent sur moi le même effet.

Lisez, par exemple, les premières lignes du second chapitre de l'*Amour*, où M. Michelet nous avoue qu'il s'est souvent perdu dans la contempla-

tion de l'océan et de cette armée de vagues sur la crête desquelles flotte une immense électricité ; mais que, bien plus souvent, et avec bien plus d'émotion, il a contemplé les orages et les mouvements de cet autre océan, la femme.

L'océan, femme ! La femme, océan ! Dites-moi, ne voyez-vous pas le poëte absorbé devant l'infini, mais contemplant l'infini avec moins de complaisance que ses pensées sur l'infini ?

Pourquoi M. Michelet donne-t-il dans ce genre qui nous rappelle les beaux temps, si l'on veut, mais aussi les mauvais jours du romantisme ? Pourquoi gâte-t-il ses meilleures pages par d'étranges affectations ? Pourquoi son style, plein de mouvement, d'élans et d'aspirations, aspire-t-il quelquefois à descendre ? Pour faire ressortir un diamant, faut-il donc à tout prix un charbon ? La violette n'a-t-elle de parfum que si elle croît auprès de l'ortie ?

Nous regrettons d'autant plus cet alliage que M. Michelet est, sans contredit, un remarquable écrivain. Nul n'a l'émotion plus vive, le trait plus original. Quand il est bon, il est excellent. Il a la touche énergique et la touche gracieuse ; il sait être noble sans emphase et familier sans bassesse ; il sait parler à l'âme de très près ; il a le mot qui fait réfléchir et le mot qui fait rêver ; une seule de ses métaphores est parfois tout un poëme. Qu'a-t-il besoin de troubler le plaisir d'admiration qu'il fait goûter à

son lecteur, de continuer l'image juste par l'image fausse, la pensée forte et qui sonne bien par la pensée qui sonne creux ? M. Michelet désire-t-il par hasard que son style ressemble à la nature, c'est-à-dire qu'il ait besoin comme elle de révolutions et d'épurations successives?

A cet égard, l'*Oiseau* est moins critiquable que l'*Insecte*. Le sujet en était plus simple : le vol et le chant, voilà la destinée idéale de l'oiseau. M. Michelet s'est inspiré de cette vie pure et libre; son style en a la grâce vive et facile.

Mais l'*Insecte* est un être étrange et mystérieux. Il atteint à l'infini en petit, et il offre à l'observateur un monde inextricable, fabuleux, d'idées, de faits et de prodiges. M. Michelet en est ébloui. Mille perspectives s'offrent à lui et le séduisent. Ses impressions plus fortes, mais plus vagues, tiennent du monde fantastique qui les a produites, et le style, faisant effort pour saisir au vol l'impression, perd l'aimable aisance du naturel.

Que de merveilles dans l'insecte ! Le sol que nous foulons est en plusieurs lieux formé par les cadavres d'animalcules qui ont précédé et préparé les insectes et les mollusques. D'imperceptibles constructeurs ont bâti des montagnes. Les Cordillères sont le monument funéraire d'un animal presque invisible, du rhizopode, qui y a enseveli les débris de son espèce disparue. Combien, parmi les insectes

vivants, d'espèces admirables par leurs mœurs, leurs associations, leur industrie ! L'instinct, premier degré et base universelle de l'intelligence, l'instinct dont les vues sont moins étendues, mais aussi moins vacillantes que celle de la raison, accomplit ses prodiges dans le monde des insectes. A l'insecte, le génie de l'instinct. La nature dut être fière d'elle-même le jour où elle inventa l'abeille et la fourmi. Et que dire des métamorphoses de l'insecte ? Que dire de ces ailes qui poussent dans le corps d'une larve ? Que dire de tous ces petits êtres qui réalisent à la lettre le mot du poëte, qui vivent *pour aimer un jour et mourir ?*

Avec des notions même très vagues et très insuffisantes, comme le sont les miennes, on en devine assez pour comprendre que le monde des insectes est le monde des miracles. Mais grâce à ces miracles mêmes, j'aurais besoin d'un guide dont la parole fût simple, et qui n'ajoutât pas à la magie de la nature sa propre magie. M. Michelet a écrit l'*Insecte* un peu comme l'Apocalypse. Aucun de ses livres ne produit le même effet, je ne dirai pas de lumière, mais d'éblouissement.

V

L'AMOUR. Mais pourquoi parler de l'*Amour* en même temps que de l'*Oiseau* et de l'*Insecte*? Pour deux raisons : d'abord M. Michelet traite l'amour en naturaliste, de sorte que ce livre n'est point si étranger aux deux précédents. Il aurait pu l'intituler : l'*Amour révélé par la médecine*. Ensuite, M. Michelet lui-même les associe dans sa pensée. Il a vu que l'Europe est malade, la France surtout ; il veut relever l'humanité en la ramenant au culte de la nature et au culte de l'amour. Ces deux cultes pour lui n'en font qu'un, ensorte que, par l'*Oiseau* et l'*Insecte*, il a commencé l'œuvre qu'il continue par l'*Amour*.

« Je ne croyais guère, dit-il, dans l'hiver de 1856, que le public refroidi entendrait certain chant d'oiseau, un rouge-gorge impatient qui s'envolait quand la neige n'était pas encore fondue. Mais on écouta. Je doutais du moins qu'un bruissement de fourmis pût se faire entendre. Mais on écouta, et tel, dit-on, fut ému. Comment ce monde ténébreux des imperceptibles, qui n'a pas la grâce ailée, put-il faire impression ? On y reconnut l'amour qui circule en toutes choses.

« Donc, j'ai espéré *quand même.* Et l'excès même des maux m'a donné courage. »

De ce retour d'un courage que l'auteur sans doute n'avait jamais complétement perdu est né le livre de l'*Amour*.

En présence de cette œuvre remarquable et singulière, au moment d'en risquer une appréciation, on peut être embarrassé. Le sujet est délicat, et M. Michelet a pris soin d'en multiplier les aspérités.

Si j'essaie d'émettre mon humble opinion, je commence par déclarer à M. Michelet que je lui donne tout droit de me récuser. Je n'entends rien du tout à la médecine, et comme aux yeux de M. Michelet il n'y a d'homme cultivé que celui qui a consacré deux ou trois ans de sa vie à l'étude de la médecine, je me garderai bien de m'adresser à lui. Je m'adresse aux personnes qui envisagent l'amour surtout à un point de vue moral supérieur aux lois de l'hygiène et de la physiologie.

Cela dit, j'ai encore besoin de faire une observation préalable que M. Michelet ne prendra pas au sérieux, je le sais, et que pourtant je ne saurais traiter à la légère...

Je ferai ma confession entière ; je serai plus à l'aise si l'on me permet d'être franc ! L'*Amour* est un beau livre, et pourtant il m'a causé des impatiences extrêmes ; je l'ai jeté cent fois avant de l'achever. Je ne sais si quelques lecteurs ont eu la

même impression ; mais je l'ai éprouvée très vivement, et j'en sens très bien la raison. La voici : le livre de M. Michelet, malgré ses prétentions à la médecine, m'a paru, à moi, ignare, un livre de morale et surtout un livre de poésie, bien plus qu'un livre de science. Or, si je ne me trompe, la science et la poésie n'ont pas les mêmes privilèges et franchises. La science peut tout aborder ; elle ne se souille à aucun sujet, elle les ennoblit tous, au contraire : la vérité est partout, et partout elle est également adorable ; dans quelque domaine qu'elle la cherche, la science est sainte, comme la vérité qu'elle poursuit. Mais la poésie est bien autrement délicate ; fille de la beauté, elle a besoin d'air pur et d'idéal, et elle ne suivra pas la science sa sœur sur le terrain de toutes les réalités. Si la science peut approfondir *les basses fatalités de l'être,* la poésie à leur contact se ternit et se souille. La science dissèque les cadavres, elle analyse les humeurs que sécrète le corps humain ; mais en entrant dans la chambre de l'hôpital où elle se livre à ces opérations, elle laisse la poésie à la porte. La poésie ne joue pas avec les bandelettes ensanglantées qui ont recouvert les plaies d'un moribond. Que voulez-vous ? elle a ses préjugés : comme les anciens Hébreux, elle a la faiblesse de croire à des objets impurs. M. Michelet se moque des préjugés de la poésie ; il veut la conduire partout, lui faire les honneurs de toutes les réalités,

il est jaloux de lui ouvrir toutes les portes ; la pauvrette est bien obligée de suivre son guide, qui a la main forte et qui ne lâche pas prise aisément ; mais elle se venge par d'étranges grimaces de la violence qu'elle subit.

Est-ce pruderie ? est-ce délicatesse outrée ? je l'ignore ; mais je souffre de voir M. Michelet forcer, la poésie au bras, l'entrée de tous les sanctuaires de la réalité. Il n'aurait pas pu choisir de sujet qui lui fournît plus d'occasions d'impatienter les lecteurs qui partagent cette manière de sentir. L'amour a ceci de particulier qu'il embrasse la vie entière : joies et douleurs, prose et poésie, grandes et petites choses. Il s'élève aux plus hautes régions de l'idéal et descend aux régions inférieures du monde réel. Il n'est étranger ni aux grandeurs, ni aux infirmités de notre nature. Que M. Michelet m'introduise dans le cabinet de toilette de la jeune femme ou auprès du lit de la jeune mère, il n'importe ; partout la prose coudoie la poésie, partout de tristes et douloureuses fatalités sont le prix auquel s'achètent la beauté physique et la beauté morale. M. Michelet, en ne nous faisant grâce d'aucun détail, nous dit que l'amour les ennoblit, et se tient pour excusé. Non, il n'est pas excusé : l'amour peut ennoblir les choses, sans ennoblir ce qu'on en dit. Les parfums que répand M. Michelet autour de la jeune femme à sa toilette, les dentelles dont il borde les draps du lit

de la jeune mère n'y font rien ; je tiens qu'il est des choses qui, pour être nobles, ont besoin d'être entourées de discrétion autant que d'être relevées par l'amour, et devant lesquelles le silence est plus respectueux que la plus respectueuse éloquence. Là est le privilège de la science ; elle n'est jamais indiscrète, parce qu'elle a pour mission d'être curieuse, et parce qu'elle ne s'adresse qu'aux savants ; or, chacun sait qu'un savant est quelque chose de plus et quelque chose de moins qu'un homme. Autre est la poésie : elle parle à tous et elle ne saurait parler de tout. La science, c'est l'idée ; si l'idée est juste, elle est noble ; l'idée ne rougit pas ; mais la poésie, c'est la vie et la beauté, et le monde est ainsi fait qu'il n'y a pas de beauté sans pudeur.

Tout ceci revient à dire qu'il est certaines parties du livre de M. Michelet dont nous nous garderons de parler. Si l'auteur aime à suivre les sentiers défendus, la critique n'est point tenue de l'imiter. Notre appréciation ne peut donc qu'être incomplète ; mais ses lacunes mêmes renferment une critique.

Sérieux sont les desseins de M. Michelet. Il ne songe à rien moins qu'à un relèvement moral de l'humanité. Il lui paraît incontestable que, dans ce siècle de progrès matériels et intellectuels, où tout avance et se développe, une chose diminue, l'âme. La volonté doit avoir subi dans les derniers temps de profondes altérations, soit par l'invasion progres-

sive des spiritueux et des narcotiques, soit par les mornes plaisirs d'une vie polygamique, qui deviennent pour les jeunes gens une habitude, un besoin, et qui en enlèvent un si grand nombre au mariage. Ainsi l'âme s'appauvrit, les mœurs s'avilissent. Le remède est dans l'amour et dans la famille ; il faut y ramener l'homme. Tel est le but que poursuit M. Michelet.

L'amour, tel qu'il le comprend, n'est pas une passion propre à un âge, un accident ou une crise, c'est un sentiment qui doit s'emparer de la vie entière et la dominer. Il changera avec les années ; d'abord plus vif et plus ardent, il deviendra plus calme, mais plus tendre. Il dorera de reflets divers chaque saison de la vie, et de saison en saison il bénéficiera des jouissances qu'il aura produites. L'amour aboutit à l'unité de cœur ; mais il en est de l'amour comme de bien d'autres choses, il ne se maintient qu'à la condition de grandir. Un amour stationnaire est un amour qui baisse ou qui est sur le point de baisser. L'histoire de l'amour idéal, de l'amour que rêve et que prêche M. Michelet, est l'histoire d'une croissance et d'un renouvellement perpétuel.

Pour produire ce renouvellement continu, il faut l'habitude ou plutôt un ensemble d'habitudes. Comme tous les sentiments, l'amour offre une prise à la volonté. Dès lors, il est éducable ; il y a un *art*

d'aimer. M. Michelet aspire à nous en révéler les secrets.

Je touche à ce qui me plaît surtout dans ce livre. Sur bien d'autres points, j'ai quelque peine à m'entendre avec l'illustre auteur ; je ne sais entre autres si son *art d'aimer* est le meilleur ; mais je crois avec lui que l'on peut par des fautes ou des imprévoyances compromettre et ruiner le sentiment qui paraissait d'abord le plus inébranlable, que par des soins heureux on peut en entretenir la flamme ; en un mot, qu'il y a des *méthodes* en amour, des méthodes pour raviver et purifier, des méthodes pour éteindre et corrompre. Des méthodes ! Le mot paraîtra fort à plus d'un ; mais qu'on ne se hâte pas trop de m'accuser de pédantisme ; le mot est de M. Michelet lui-même.

Plusieurs envisagent l'amour comme une passion fatale qui naît ou qui ne naît pas, et dont on ne peut rien dire, sinon qu'elle est capricieuse comme le vent, dont on ne sait ni pourquoi il souffle, ni d'où il vient. Les romans nous parlent d'amours nés en quelques minutes, et qui décident d'une vie. La foudre tombant sur un sapin séculaire l'embrase tout à coup des racines au sommet : en deux secondes, c'en est fait de lui, il est foudroyé. On veut qu'il en soit de même de l'amour. Un jeune homme est en face d'une jeune fille ; d'un regard il est subjugué ;

en deux secondes, c'en est fait de lui ; il est amoureux. On a vu, en effet, des cas semblables ; mais je les crois rares et je les tiens pour des anomalies dont il ne faut rien conclure contre l'amour, pas plus qu'il ne faut conclure de la folie contre la raison. Un amour semblable est d'ailleurs une passion funeste et avilissante. Il anéantit le moi ; il étouffe la liberté morale ; il fait de l'homme un jouet. Il y a sans doute quelque chose de fatal dans l'amour, un attrait mystérieux qui naît plus tôt ou plus tard, à première, à seconde, à troisième vue ; mais cet attrait n'est pas invincible, au moins pour un homme dont les facultés sont dans un certain équilibre. On peut s'abandonner à cet attrait ou le combattre ; mais il n'y a d'amour vraiment digne de l'homme, il n'y a d'amour qui élève le cœur, que celui qui a reçu la sanction de la volonté et qui n'est pas un servage, mais un choix.

Il en est de l'amour comme de toutes les choses morales : il est libre et il est fatal. La liberté de l'homme n'est pas absolue : c'est un levier auquel il faut un point d'appui et une masse à soulever. Souvent des circonstances extérieures, indépendantes de nous, fournissent la résistance, parfois même le point d'appui ; mais la force qui pèse sur le levier est en nous. Il ne se fait rien sans elle de grand ni de moral. Malheur à l'homme qui s'abandonne lui-même, et qui n'est plus qu'*une passion !*

La pratique de l'art d'aimer suppose la connaissance de la femme.

La femme, d'après M. Michelet, est un être harmonieusement contradictoire. Elevée par sa beauté, sa poésie, sa vive intuition, sa divination, elle n'en est pas moins tenue par la nature dans un servage de faiblesses et de souffrances ; mais ces faiblesses et ces souffrances ont fortifié l'amour dans l'espèce humaine et fixé l'union. Elle aime, elle souffre, elle veut l'appui d'une main aimante. Ne vous arrêtez pas à ses caprices, à ses fâcheries, à ses aigreurs, c'est l'effet d'une infirmité : la femme est une malade.

L'amour est la loi de l'existence de la femme. Toute femme se sent comme un centre puissant d'amour, d'attraction autour duquel tout doit graviter. Elle a le sentiment qu'il y a en elle un infini de découvertes à faire, et qu'à l'amour persévérant qui poursuivrait cette recherche sans fin elle aurait sans fin de quoi répondre. Elle veut l'*approfondissement de l'amour*, ce qui implique un foyer très pur, exclusif, monogamique. En amour la femme est très fidèle, mais très exigeante. La femme qui méconnaît ses devoirs, ne s'égare le plus souvent que par la faute du mari; elle voulait épuiser la coupe, et le mari lui a à peine permis de l'effleurer. *Toute à toi et toute en toi :* voilà, dit M. Michelet, l'Evangile du mariage.

Pour atteindre à cette union parfaite, il est à souhaiter que la femme, au moment où elle va devenir épouse, à dix-huit ans, supposons, soit douce, croyante, *initiable,* neuve de cœur, et qu'elle puisse dire à son mari : Je te remets mon cœur, ma personne, ma foi ; *ton peuple sera mon peuple et ton dieu sera mon dieu.*

Moment admirable pour l'homme, s'écrie M. Michelet, moment d'une prise très forte. L'homme de sens prendra sa femme au mot, et la créera à nouveau. Il commencera à l'heure même l'œuvre d'initiation.

Mais à quoi donc initiera-t-il sa femme ? A tout : à la vie, à l'idée, à la philosophie, à la morale, à la religion, à la science, en un mot à tout ce vaste monde que laboure et sème sans cesse l'activité humaine. Il faut au moins que la femme puisse, du regard et du cœur, accompagner le mari dans le champ de son travail, qu'elle puisse applaudir avec intelligence à ses succès, le consoler de ses mécomptes, qu'elle assiste au combat en spectatrice passionnée, prête à couronner le vainqueur, et à relever le vaincu, toujours par un redoublement d'amour.

Mais pour élever la femme jusqu'à la hauteur de ce rôle, il y a beaucoup, beaucoup à faire. La société moderne sert M. Michelet bien au-delà de ses

vœux. Elle lui donne à souhait des jeunes femmes ignorantes, mais non pas neuves ; on les nourrit de préjugés. L'éducation des jeunes filles est cloîtrée, c'est fort bien ; mais elle est rétrograde, c'est fort mal. Il faut donc que le mari commence par faire table rase du passé, par faire disparaître de l'esprit de sa femme toutes les impressions antérieures, pour les remplacer par de nouvelles.

Néanmoins, quelles qu'en soient les difficultés, l'initiation est nécessaire. La femme doit sentir par la pitié, par la tendresse, cette harmonie du monde, à laquelle l'homme travaille et dont il perçoit et admire la justice et la vérité.

Ces quelques mots suffisent pour faire entrevoir à ceux qui n'ont pas lu l'*Amour*, les tendances de M. Michelet, et pour les rappeler à ceux qui l'ont lu. Ils suffisent, d'ailleurs, pour indiquer les traits généraux de cet *art d'aimer* qui doit régénérer le vieux monde.

La femme est une malade ; l'art d'aimer comprend l'art de la soigner : le mari est le médecin naturel de sa femme.

La femme est un monde, un infini, un océan ; l'art d'aimer comprend l'art de découvrir tout ce qu'il y a dans le sein de cet océan de richesses enfouies ; le mari en est l'explorateur naturel. Il est le Christophe Colomb de cette Amérique nouvelle.

La femme est une novice; l'art d'aimer comprend celui de l'initier; le mari est l'initiateur naturel de la femme.

Longue et difficile, mais douce et sacrée, est l'œuvre de ce mari, à la fois médecin, explorateur et initiateur, qui a pour mission de *créer* sa femme. Que d'obstacles à ce travail, que de traverses! Parfois, au moment où l'œuvre aboutit, elle tombe en ruines. La femme est un être fragile au moral et au physique. Pauvre mari, il croyait avoir tout fait, et il faut tout recommencer. Mais bien indigne est celui qui se décourage. Si l'œuvre n'est pas aisée, la récompense est magnifique. L'amour, si bienfaisant pour la femme, ne l'est pas moins pour le mari. Si d'un côté le mari tire sa femme du néant, ou peu s'en faut; de l'autre la femme affranchit le mari de mille servitudes honteuses ou pénibles. Si le mari dépense pour sa femme une partie de son activité et de sa force, elle le lui rend au quadruple. Une femme aimée est un foyer de rajeunissement.

Il serait oiseux de suivre l'auteur plus loin. Nous en avons dit assez pour faire comprendre la portée de la seule observation que nous nous proposons de hasarder sur un sujet si grave et si délicat.

Il y a dans l'*Amour* des pages charmantes, des vues ingénieuses et fines, des conseils pratiques d'une remarquable justesse et d'une haute impor-

tance. Je ne sais trop si c'est un livre dont on puisse conseiller la lecture aux femmes ; mais les hommes, surtout les hommes mariés, ne feront pas mal de le lire ; ils feront même fort bien, à condition toutefois qu'ils ne l'ouvrent pas dans un esprit de mesquine raillerie, et qu'ils se pénètrent, avant la lecture, de ce mot d'un grand sens, un vieux dicton, mais qu'on dirait né d'hier, et que la sagesse moderne devrait prendre pour devise : Examine toutes choses et retiens ce qui est bon.

M. Michelet a certainement, et à un très haut degré, l'entente des choses du cœur. Et pourtant nous en sommes réduit à nous poser cette question : A prendre les données essentielles, ce livre est-il vrai ? La pensée de M. Michelet repose-t-elle sur des bases solides ?

Je ne le crois pas. Sauf meilleur avis, j'estime que M. Michelet tombe dans une erreur capitale, qui se répand dans tout son livre, comme une liqueur colorée s'insinue dans toutes les veines d'un bois poreux : M. Michelet traite la femme en enfant.

Lecteur, as-tu jamais vu, au musée du Louvre, parmi les sculptures, la *Délivrance d'Andromède* du Puget ? Peut-être as-tu fait comme moi, profane ; peut-être as-tu visité les galeries du Louvre sans t'arrêter devant ce marbre ? Mais il n'importe, M. Michelet l'a décrit avec tant de bonheur et de vie, que c'est à peu près comme si nous l'avions

tous contemplé quelques heures durant. Je crois l'avoir devant les yeux.

« Persée vient de tuer le monstre qui allait dévorer Andromède. Dans un inexprimable élan de félicité, il enlève d'un seul doigt la lourde chaîne de fer qui suspendait la jeune fille. Pour elle, éperdue, demi morte, elle ne sait pas où elle est. Elle ne sait qui la délivre. Elle ne pourrait pas se porter, ayant été paralysée par ce rude froissement de chaîne, et surtout par l'épouvante. On peut dire qu'elle n'en peut plus. Cet état d'extrême faiblesse et d'abandon absolu est tout à fait au profit de l'heureux libérateur. Car enfin elle n'est pas morte ; son petit cœur bat encore, et pour qui ? on le sent bien. Les yeux fermés, de tout son poids elle se laisse aller sur lui. Close encore, mais si émue, sa jolie bouche veut dire : « Prends-moi, reçois-moi, porte-moi... Je suis tienne, « charge-toi de moi... Je me donne, sois ma pro« vidence, fais de moi ce que tu veux. »

« Œuvre charmante, passionnée, absurde sous un rapport (signe encore de la passion). Il a désiré tellement nous attendrir pour la petite, qu'il l'a faite toute petite, de taille d'enfant avec les formes d'une femme...

« N'importe, cet homme admirable a atteint son but. Il a produit un grand effet d'amour et de pitié. Tous ceux qui voient cette œuvre ne manquent pas de s'écrier avec attendrissement : « Oh ! qu'il est

« heureux, ce Persée !... Que j'aurais voulu être là, « et sauver *la petite fille !* »

Œuvre charmante, passionnée, que pourtant la raison désavoue ; telle est l'Andromède du Puget, et tel pourrait bien être aussi le livre de M. Michelet.

Andromède, c'est aux yeux de M. Michelet *la femme* ; mais si tous les hommes seraient heureux d'être Persée, toutes les femmes seront-elles fières de jouer le rôle de la *petite fille*, qui, de tout son poids, se laisse aller sur les bras du vainqueur ?

M. Michelet a une prédilection marquée pour les Françaises ; elles ont la promptitude d'intelligence, la vivacité charmante qui refait le cœur, la gaieté, les saillies de courage, *les mots de femme et les chants d'oiseau*, et puis surtout, elles ont l'heureux privilège d'embellir par le mariage, tandis que la vierge du Nord y perd et se fane. Est-ce que, par hasard, les mœurs et la société françaises produiraient bon nombre de ces *petites filles*, de ces Andromèdes qui dorment jusqu'au mariage, qui se marient encore endormies, qui s'abandonnent sans savoir à qui et sans savoir pourquoi, et que le mariage, comme par enchantement, éveille et fait grandir ? Je l'ignore ; mais si telle est parfois la Française, telle n'est pas en soi et telle ne doit pas être la femme.

M. Michelet ne s'explique pas assez nettement sur certains points essentiels ; mais tout son livre

conduit à penser que la condition d'existence de la femme est le mariage, que là est le but de sa vie, *sa raison d'être*, pour employer un mot familier à la pédanterie de notre siècle, en sorte que, sans le mariage, la femme est un être manqué, nul, non avenu. Que serait-ce qu'Andromède sans Persée ?

La dignité du célibat et la dignité du mariage protestent également contre ce principe, trop légèrement et trop généralement adopté.

Il y a plusieurs buts proposés à l'activité d'un être intelligent, libre et moral comme l'homme et comme la femme, sa compagne. Les rapports de la vie sociale les ont multipliés. L'homme a un rôle à jouer comme membre de la famille ; il en a un autre à jouer dans la grande famille que l'on appelle la patrie, un autre encore dans la grande patrie qui est l'humanité. Puis il a aussi son rôle, son but et son œuvre comme individu. En dehors de tous les rapports sociaux, l'homme subsiste avec son esprit fait pour connaître le vrai, son cœur fait pour aimer le bien, et sa volonté faite pour être au service de son esprit et de son cœur dans la recherche du vrai et dans la pratique du bien. Jetez l'homme au fond d'un désert, il lui restera autre chose à faire qu'à se préparer un lit de feuilles pour se reposer, des vêtements pour se garantir du froid et des aliments pour se nourrir. C'est que l'homme n'est jamais seul. Partout où il porte ses pas, il amène un

hôte avec lui. Dieu, qui est partout, et qui est dans l'homme aussi, offre à l'activité individuelle une carrière qui est ouverte lorsque toutes les autres sont fermées. Robinson, dans son île, errant seul sur la côte, vivait encore en société ; il vivait pour deux, pour lui et pour Dieu.

Or, ces buts offerts à notre activité ne sont égaux ni en dignité, ni en importance. Celui qui les domine tous est celui qui est proposé à la vie individuelle, Dieu.

Ou plutôt, ce ne sont pas des buts divers ; dans toutes les sphères de la vie, l'homme cherchant à atteindre le vrai et le beau, à réaliser le juste et le bon, cherche Dieu et vit pour lui. Mais de toutes les manières de vivre pour Dieu, la plus directe, la plus immédiate, celle que toutes les autres supposent et dont toutes les autres dérivent se manifeste dans la solitude de la vie individuelle.

Supposez un homme dont la vie individuelle soit religieuse et forte, mais qui soit condamné par les circonstances à ne jouir que de cette vie-là, cet homme ne sera pourtant pas jeté à tel point en dehors des conditions de l'existence humaine que sa vie n'ait plus de sens. Sans doute, il lui manquera beaucoup de choses : il sera comme un de ces éclopés revenus des grandes batailles de l'Empire ; il n'aura ni bras, ni jambes, mais il aura encore une tête et un cœur.

Le célibataire Robinson, isolé des hommes par la grande mer, de même que cet autre célibataire de la cité d'Aoste, isolé par la lèpre, ne sont pas à mes yeux des êtres dont la destination suprême soit manquée. Combien moins ces milliers de célibataires, hommes et femmes, perdus au milieu de la foule, qui, s'ils ne jouissent pas des douceurs de la famille, peuvent pourtant faire le bien, se dévouer aux pauvres, fournir quelque carrière sociale, aimer et être aimés.

Que deviendra l'Andromède de M. Michelet, si après dix-huit, vingt, trente ans de captivité, clouée à son rocher, Persée ne vient pas ? Que deviendra-t-elle si, par hasard, il arrive un Persée plus odieux que le monstre qui la menace, et de la main duquel elle refuse la délivrance ?

Dans les idées de M. Michelet, il doit en être de la femme à peu près comme du papillon. La jeune fille, c'est la chrysalide? la jeune femme c'est le papillon... La vieille fille, c'est encore la chrysalide, mais la chrysalide condamnée à ne devenir jamais papillon, et à tisser sans fin, sans espérance et sans but le duvet qui l'enveloppe et la sépare du monde entier. Le célibat étouffe toutes ses forces vitales, et anéantit tout ce qu'il y avait en elle qui ne demandait qu'à se développer, tout ce qu'elle recélait de puissances cachées. Elle pouvait devenir mère, le célibat la condamne à la stérilité physique; elle pouvait

être initiée, le célibat la condamne à la stérilité morale.

Non, non, mille fois non! Quelque influence que le mariage puisse exercer sur le développement intellectuel, la femme n'a pas nécessairement besoin, pour sortir de je ne sais quel état d'enfance, de l'initiation de M. Michelet. La femme non mariée n'aura pas l'expérience de toutes les réalités de la vie; mais rien ne l'empêche d'atteindre par elle-même aux plus hautes vérités morales, et de réaliser d'une manière un peu différente peut-être, moins complète, mais non moins élevée, la destination que M. Michelet lui-même impose à la femme, de devenir un centre d'affection. Le mariage agrandit le cercle d'idées dans lequel se mouvait l'esprit de la jeune fille; mais il ne change pas pour elle toute la face du monde; il ne lui fait pas voir blanc ce qu'elle a vu noir et noir ce qu'elle a vu blanc. En devenant épouse et mère, la femme acquiert un développement nouveau; elle ne subit pas une métamorphose. Le fonds de ses idées et de ses principes de jeune fille subsiste dans le mariage. C'est la même existence qui s'enrichit; ce n'est pas une existence nouvelle, résultat d'une sorte de seconde création. Que, s'il en est autrement, cela tient à des circonstances particulières, à une éducation absurde, étouffante, et non pas à un état d'infériorité, naturel à la femme avant le mariage. On a beaucoup trop médit des

vieilles filles; il en est, et plusieurs, dont la vie est plus harmonique, plus conforme à l'idéal de la femme, je dirai même plus heureuse et plus riche que celle d'une infinité de femmes mariées et assez bien mariées.

J'ai dit que la dignité du mariage, aussi bien que la dignité du célibat, proteste contre l'idée fondamentale du livre de M. Michelet, et contre sa manière de traiter la femme en enfant. Sera-ce une compagne pour l'homme que cette Andromède endormie, qu'il faut appeler à la vie, qu'il faut une seconde fois tirer du néant? M. Michelet accorde une âme à la jeune fille, même une âme très pure; seulement, grâce au célibat et grâce à l'éducation reçue, cette âme est une fleur qui n'est pas éclose. Faisons-en plutôt une fleur déjà éclose, avec quelques pétales encore repliés au centre, mais dont la place est déjà marquée et préparée dans la brillante corolle. Les apparences sont trompeuses; les boutons avortent au moment de s'ouvrir, ceux-là surtout qui sont nés en serre chaude, et que l'on transporte tout à coup au grand air. Bien téméraire celui qui se chargerait pour la vie d'une âme encore endormie dans son calice! bien présomptueux celui qui s'en remettrait à ses soins propres pour la faire épanouir dans sa beauté!

Les hommes d'expérience affirment que les premiers temps du mariage sont difficiles et périlleux,

même entre personnes qui se connaissent et s'aiment dès longtemps, qui l'une et l'autre ont su ce qu'elles faisaient en s'unissant; combien plus le seront-ils si la jeune femme entre dans la demeure de son époux les yeux couverts d'écailles qui vont tomber tout à coup devant la lumière du grand jour, si la pauvre petite Andromède doit recommencer avec Persée et recommencer par l'*a*, *b*, *c*, tout l'apprentissage de la vie. Que, s'il est des pays où de pareilles crises sont le lot ordinaire des femmes, ils sont à plaindre, et l'on peut parier que ce sont les pays du monde où les liens de la famille sont le plus relâchés, où règne la plus grande démoralisation, et où la femme est surtout méconnue et malheureuse.

Le mariage, tel que le dépeint M. Michelet, offre-t-il de sérieuses garanties? La femme a reçu une éducation rétrograde; elle a les yeux tournés vers le passé; elle ne regarde qu'au moyen âge. Sa foi n'est que préjugés; qui sait? peut-être croit-elle à l'enfer? L'homme, au contraire, entrevoit la grande cité future où règneront l'ordre et l'harmonie; son dieu, c'est le progrès qui s'accomplit dans le tout universel; il regarde vers l'avenir. Voilà qui est bien commencé : en se tendant la main, les futurs époux se tournent le dos. Mais M. Michelet n'est pas homme à se laisser arrêter pour si peu de chose. La fiancée fait un demi-tour, et dit à son fiancé : Charge-toi de ma pensée, charge-toi de ma foi,

ton Dieu sera mon Dieu. Cette fiancée-là est accommodante, sans doute ; mais, dites-moi, que pensez-vous de cet apprentissage de la fidélité qui consiste à commencer par renier sa foi ? Poursuivons : M. Michelet sait fort bien que ce premier mot ne suffit pas ; c'est une promesse qui doit recevoir son accomplissement. Le mariage célébré, l'initiation ne tarde pas ; le mari enseigne à la femme ses croyances et sa religion. Ici il arrivera de deux choses l'une : ou bien les préjugés que l'on avait inculqués à la jeune fille n'avaient pas pénétré jusqu'à son cœur, et elle les déposera comme un vêtement passé de mode ; ou bien ils avaient atteint le vif, et, pour les déraciner, il faudra qu'une lutte s'engage. Laquelle de ces deux alternatives préférez-vous ? Ne souhaitons à personne ni l'une ni l'autre, et espérons pour tous qu'il peut y avoir mieux que cela dans le mariage.

Oui, il peut y avoir mieux ; mais il faut que cette vie à deux, que l'on appelle le mariage, résulte de l'union de deux vies individuelles, toutes deux fortes et sérieuses ; il faut que la femme, comme le mari, apporte au fonds commun son contingent de spontanéité, de réflexion, de principes, d'idées et de foi. Sans cela, nous tombons dans la première de nos deux alternatives, c'est-à-dire que nous associons une force réelle avec une nullité ; se marier ainsi, ce n'est pas, pour l'homme, enrichir sa vie intellec-

tuelle et morale, c'est l'encombrer. Mais il faut en outre, dans la foi des deux époux, malgré toutes les divergences possibles, un élément supérieur qui leur soit commun. Je conçois, par exemple, fort bien un mariage entre un homme protestant et une femme catholique ou l'inverse, s'ils savent se rencontrer dans les principes les plus élevés du christianisme; je conçois également fort bien un mariage entre une femme chrétienne et un homme philosophe, s'ils savent l'un et l'autre s'élever à cette pensée qui est au-dessus de toutes les religions et de toutes les philosophies, que les vrais adorateurs de Dieu sont ceux qui le cherchent d'un cœur sincère, quelle que soit au reste la formule de leur croyance. Sans un principe pareil, qui domine tout et qui serve de lien, les époux ne vivent pas sous le même ciel, et le mariage ne peut être qu'une union matérielle ou une lutte constante, pire cent fois que l'enfer.

Je ne sais ce qu'en pense la médecine; mais, aux yeux de la morale, je crois que le mariage qui consiste dans l'absorption de la femme par le mari n'est pas un vrai mariage. Le mariage suppose l'harmonie et la libre communion de deux âmes, non leur fusion. Bon Dieu! que le mariage doit être ennuyeux et stérile après la réussite d'un travail d'initiation comme celui dont parle M. Michelet! L'homme rentre chez lui et croit y trouver quelqu'un; erreur : il y

trouve l'écho affadi ou exagéré de sa pensée, il y trouve son ombre qui l'attend. Il croyait être à deux et il est seul.

Le rôle de la femme compris comme le comprend l'auteur de l'*Amour*, le mariage manque de dignité dès le début et doit en manquer jusqu'au bout. M. Michelet s'est chargé de le prouver.

La jeune fille ne se donne pas, elle s'abandonne. Comment pourrait-elle se donner, elle qui ne s'est jamais possédée ? Elle a attendu, comme Andromède captive, l'heureux libérateur. Persée, après avoir sauvé Andromède, l'a initiée ; il l'a *créée* sa femme, et tout lui a merveilleusement réussi. Ils vont jouir d'un bonheur durable. Mais non ; suivons plutôt l'histoire de ces deux époux, que M. Michelet accompagne du berceau à la tombe : « Andromède (le lecteur nous pardonnera de donner aux personnages anonymes de M. Michelet un nom que nous prenons dans son livre ; pour le reste, nous citons textuellement), Andromède a atteint le moment de sa force. On le sent à une certaine expression grande et sereine que sa beauté a prise. Un neveu de Persée, tout à coup orphelin, leur est retombé à dix ans. Andromède, alors bien jeune, qui n'avait que vingt ans, ne l'a pas moins reçu comme une mère, a pleuré la sienne avec lui, et plus que lui, l'a comblé de caresses. Il est mis aux écoles, revient chaque année en vacances, de plus en plus vif, agréable,

doux et hardi, et ne doutant de rien. Il a douze ans, quinze ans ; toujours reçu très tendrement, comme un frère aîné de l'enfant. On ne lui envie point (pas plus qu'à l'autre, si petit,) les caresses innocentes. Seulement, l'effet est différent. Un jour que devant son mari elle joue à courir avec lui, elle est, comme on peut croire, tout d'abord attrapée, prise... Il faut qu'elle paie d'un baiser, laisse faire... Mais ce n'est pas le seul ; au second, elle perd la tête, rend, et plus qu'il ne donne ; elle reste un moment sans force dans ses bras : plus de respiration. Il est très rouge, elle très pâle. Il ramène en riant la tremblante colombe. Le mari rit aussi, elle point ; elle a la fièvre et elle la garde tout le jour. »

Andromède, il est à souhaiter que les vacances du neveu de Persée ne soient pas longues ; car, dès ce jour même, il ne s'agit de rien moins que de savoir si tu finiras comme les héroïnes de Duclos ou comme celle de Mme de Lafayette.

Il est des personnes qui, après avoir lu cette page (la 253e), ont posé le livre. Elles ont eu tort ; elles auraient dû le lire jusqu'au bout ou le poser longtemps auparavant. Andromède n'est que logique avec elle-même et fidèle à son point de départ. Quand on s'est donnée à un, il est à croire qu'on ne se donnera pas à un autre ; mais s'abandonner à un est une raison pour que l'on s'abandonne à tous. Le mariage et l'initiation d'Andromède doivent con-

duire là et pas ailleurs. Envisagé comme roman, le livre de l'*Amour* ne manque pas d'une certaine vérité.

Cette page est la plus vraie du livre, parce qu'elle en trahit naïvement l'insuffisance morale. Je n'en connais qu'une qui la vaille; c'est celle où le mari, après avoir reçu l'aveu de sa femme, entreprend de la guérir. Que fait-il, l'intelligent Persée? Si son neveu est un homme du Nord, blond et mélancolique, il conduit Andromède au nord pour l'habituer aux blonds mélancoliques; si c'est un homme du Sud, brun, vif, ardent, il la conduit au sud pour l'habituer aux hommes bruns, vifs et ardents. Je laisse à juger aux femmes s'il faut avoir plus de pitié d'elles pour les maux dont M. Michelet les croit menacées ou pour les remèdes qu'il leur prépare.

J'ai pitié, pitié profonde pour l'être anormal que M. Michelet nous révèle et auquel il donne le nom de femme. Ce n'est pas la femme libre et forte : c'est l'enfant gâtée et l'enfant irresponsable. Comme fille, elle n'est rien; comme femme, elle ne devient quelque chose que pour s'annihiler dans son mari; comme veuve, que sera-t-elle? On ne se console d'une affection brisée qu'en resserrant les liens d'une affection plus haute. Mais Andromède n'a connu de dieu que Persée. Persée mort, il lui reste le néant; il n'y a rien de mieux à lui conseiller qu'à

suivre l'exemple des femmes de l'Orient, à se jeter sous le char du dieu des Hindous.

Je sens que je juge avec sévérité le livre de M. Michelet, et pourtant je ne crois pas y mettre d'injustice. Je rends mon impression : elle a été très nette et très vive. Heureux serais-je de m'être trompé, car mille choses m'ont séduit dans ce volume. A travers le livre on voit l'homme, et l'homme gagne le cœur même des contradicteurs les plus décidés : il a l'esprit jeune, ardent ; l'âme généreuse, noble et droite. Je voudrais pouvoir me rencontrer avec un homme comme M. Michelet, et je souffre de la distance qui nous sépare. Si au moins ce livre n'était qu'un tableau de mœurs ! il aurait sa vérité, malgré de poétiques rêveries ; mais s'il faut y voir un modèle à suivre, un idéal proposé à un siècle dont *l'âme diminue,* un contre-poison salutaire, je ne puis que désespérer du remède. Heureusement qu'il n'est pas encore temps de désespérer du malade.

Au reste, ce livre ressemble à beaucoup de livres qui viennent de France et qui parlent aussi de la femme. A en juger par sa littérature, la société française fait à la femme une fausse position. Elle l'encense et elle ne l'estime pas. On l'accable de soins et d'hommages ; on la fait briller et, dans le fond, on la tient pour chose légère : on dirait une divinité qui a des milliers d'adorateurs et qui n'a pas un croyant.

En France la femme se mêle de tout beaucoup plus que de ce qui est sa grande affaire. Elle est au comptoir où elle surveille les commis ; elle est chez le banquier de son mari où elle négocie une lettre de change ; elle est à la cour où elle intrigue avec habileté et succès. Cette position, peu normale, l'élève et l'humilie. Sa place véritable, plus modeste et plus digne, est auprès du berceau de son enfant, où elle surveille d'un œil de mère l'avenir de l'humanité. M. Michelet a eu la noble intention de l'y ramener ; là est le beau côté de son livre ; il veut reformer et resserrer le cercle autour du foyer. Pourquoi faut-il que là même, en présence de ce berceau que Dieu confie à la femme, et qui dit assez ce qu'elle peut et ce qu'elle vaut, il ne sache pas se dépouiller complétement de préjugés trop français, et qu'en l'obsédant de tant de soins, il l'entoure de si peu d'estime ?

1859.



A PROPOS D'UN LIVRE
QUI N'EXISTE PAS

A PROPOS

D'UN LIVRE QUI N'EXISTE PAS [1]

Les écrivains ont quelquefois la faiblesse de s'envisager comme des semeurs d'idées. Cela paraît très orgueilleux, et pourtant c'est tout simple. On ne se résigne guère à travailler en pure perte, et celui qui ne voit pas lever autour de soi la moisson qu'il espérait, se figure quelque semence qui, emportée par le vent, a trouvé ailleurs une terre propice et y germe à son insu. J'ai peine en écrivant ces lignes à me défendre de cette espérance. J'imagine un jeune homme de talent, né studieux, mais qui cherche sa voie. Il y en a tant. Ce n'est pas le talent qui manque le plus, c'est le bon emploi du talent. On perd ses meilleures années en essais infructueux, on se

[1] Ces pages ont fourni la matière d'un discours, devant un auditoire mixte, dans les séances du soir au *Rathhaus,* à Zurich.

découragе, et l'on jette le manche après la cognée, à moins qu'on ne se rabatte sur la poursuite de succès trop faciles. Quelle fortune que d'avoir de bonne heure un but ! C'est l'étoile qui marche devant nous. Eh bien, voici un but, voici une œuvre à faire, assez grande pour remplir une vie, assez haute pour enflammer l'espoir de la jeunesse, assez nettement définie pour que, dès les premiers pas, on se sente sur un chemin qui mène quelque part. L'homme de cette œuvre doit se trouver. Qui sait si ces lignes ne lui tomberont pas sous les yeux ?

C'est d'histoire qu'il s'agit. Le rôle de l'histoire dans la pensée des peuples modernes est tous les jours plus grand. Elle fournit à elle seule la moitié de leur littérature. Il n'y a pas d'objet qui ne trouve son historien ; un seul excepté, l'histoire elle-même. On n'a pas encore l'histoire de l'histoire, ou l'on n'en a que des fragments dispersés. Et cependant quel grand sujet ! L'histoire n'a pas eu seulement la bonne fortune de voir son domaine s'agrandir et des ouvriers y accourir de toutes parts ; elle est montée dans la hiérarchie intellectuelle jusqu'à devenir l'étude suprême, celle où tout aboutit et dont tout relève. Déjà les études littéraires, rangées à sa suite, font partie de son cortège ; on ne lit plus les auteurs pour n'y trouver qu'une occasion d'exercices de rhétorique ; on cherche en eux les représentants du génie d'un siècle et d'une société. La poésie elle-

même, la poésie vivante, celle d'aujourd'hui, paie tribut à l'histoire. Nos plus grands poëtes finissent par une « légende des siècles » ; c'est le sujet actuel, l'épopée de l'humanité. La philosophie, cette fière science de l'absolu, qui n'aspirait à rien moins qu'à gouverner l'histoire, a dû, elle aussi, régler son ambition ; soumise aux faits, c'est de l'histoire qu'elle attend désormais son pain quotidien. Les sciences naturelles, après s'être longtemps tenues à l'écart, sont entrées à leur tour dans ce vaste concert. Elles ont découvert les archives du monde, et en déchiffrent les documents ; elles travaillent à la préface sans fin de l'histoire de l'humanité. Seules, les sciences mathématiques semblent demeurer solitaires dans leur haute abstraction ; mais leur isolement est plus apparent que réel : les mathématiques grandissent par leurs applications physiques et chimiques, applications qui tendent à l'histoire par les sciences naturelles. Les mathématiques ont créé l'astronomie, qui est, tout entière, une science du passé. Ce rayon qui tombe des astres a mis du temps à franchir l'espace, peut-être quelques minutes, peut-être des milliers d'années ; peut-être est-ce de la lumière préadamite, comme disait Herschell. Les savants qui en analysent le spectre sont des érudits qui remuent aussi la poussière des siècles, et les poëtes qui le chantent se font une étrange illusion s'ils se croient plus modernes que ces clas-

siques, leurs devanciers, qui ne voyaient rien au-delà de Rome et de la Grèce. Le ciel n'est que le plus grand des tableaux d'histoire, et dans l'infini de l'espace l'homme voit de ses yeux l'infini du temps.

Nos connaissances tendent à se coordonner selon l'ordre des âges auxquels elles se rapportent, depuis l'astronomie qui remonte à la nébuleuse jusqu'aux objets d'étude nés du développement des sociétés actuelles. Les branches même qui semblent ne se rapporter qu'au présent ne s'en rattachent pas moins à l'histoire, car le présent, toujours insaisissable, n'est que le passé le plus rapproché de nous. Quiconque n'est pas étranger au mouvement actuel des sciences, a le sentiment plus ou moins net de ce travail de coordination historique. C'est la grande conquête de la curiosité moderne. Nous voyons l'ordre se faire à mesure que nous embrassons un plus vaste horizon. Nos pensées, au lieu de s'envoler dans l'espace, chacune pour soi, vont se rejoindre dans la suite des temps ; elles s'y donnent la main comme les années aux années, les siècles aux siècles, et si la chaîne en est interrompue quelque part, l'imagination n'a pour la continuer qu'à se jeter dans l'avenir, en supposant acquises certaines connaissances qui nous manquent encore. Rien de semblable n'était possible il y a deux, trois, quatre siècles. On ne se figure pas la confusion d'idées, le

chaos de préjugés et d'aperçus contradictoires qui régnaient encore au dix-septième siècle, et même au dix-huitième, dans les esprits les mieux faits, les plus ouverts et les plus cultivés. Seuls, quelques rares génies avaient le pressentiment de l'œuvre qui s'accomplissait en secret et des perspectives réservées à leurs heureux successeurs. Aujourd'hui, pour peu que nous donnions à la lecture une ou deux heures par jour, nous voyons un ensemble se dégager des fragments épars que nous apportent mille publications diverses ; nous n'en sommes plus à épeler quelques mots çà et là, à rassembler quelques débris de feuilles volantes arrachées au grand livre de la nature ; le grand livre lui-même est à demi restitué, nous pouvons le feuilleter et nous y rencontrons de chapitre en chapitre des pages déjà déchiffrées.

L'histoire de l'histoire sera celle de ce progrès. Elle dira les conquêtes de la curiosité humaine ; elle dira comment l'horizon a reculé, comment, à force de regarder, on a vu plus de choses, et comment, en se multipliant, les choses se sont expliquées les unes par les autres. Ne fût-elle que cela, il vaudrait la peine de l'écrire. Mais elle sera plus encore. L'histoire de la curiosité humaine sera en même temps celle du plus grand des arts, l'art de dire, l'art de conter. Cet art divin, qui se confondit dans l'origine avec celui de chanter, qui fut celui d'Homère avant

d'être celui d'Hérodote, et qui maintenant retourne à la poésie par l'érudition, est devenu plus difficile à mesure qu'il a dû embrasser un espace plus étendu et s'appliquer à des sujets plus variés. Rien n'est simple aujourd'hui. La vie et l'étude se compliquent et se ramifient à l'infini. On s'enfonce partout dans la spécialité, et cependant on se refuse à jamais perdre de vue les grandes lignes générales. Il faut que, du même coup de pinceau, l'historien dégage les premiers plans et fasse apparaître les lointains. Le détail minutieusement étudié, l'ensemble toujours entrevu : voilà le problème. Chaque sujet d'ailleurs, ou plutôt chaque partie de chaque sujet demande de plus en plus à être traité selon son caractère. On veut que la physionomie des hommes et des choses, et leurs aspects toujours mouvants et multiples se réfléchissent tour à tour, avec une égale netteté, dans le récit de l'historien. Voici, je suppose, une bataille qui va se livrer : — nous demandons à entendre le son du clairon et à sentir l'odeur de la poudre, à voir le choc des masses tumultueuses et le désordre de la mêlée, mais sans préjudice des savantes combinaisons par lesquelles la stratégie intervient dans ce chaos ; avant la bataille, nous demandons à assister au conseil ; nous voulons entendre chuchoter la diplomatie autour du ministre des affaires étrangères ; nous voulons examiner les plans du ministre de la guerre et vérifier les addi-

tions du ministre des finances ; nous voulons savoir ce qu'on pense des chances de la journée dans les cercles politiques ; rien ne nous est indifférent de ce qui se dit dans les salons, se crie dans les clubs. et se discute dans la presse. Il ne nous suffit pas de voir l'armée ; nous voulons voir derrière elle le peuple où elle se recrute ; nous voulons savoir son éducation et ses mœurs, ce qu'il croit et ce qu'il aime, ce qu'il chante et ce qu'il travaille, car tout se tient, tout se lie, et quels que puissent être les accidents d'une rencontre, l'issue définitive de la lutte est fixée d'avance, pour chacun des adversaires, par ce qu'il est, par ce qu'il vaut, en sorte que dans son passé on peut lire son avenir. Et toutes ces choses diverses, nous ne voulons pas les savoir en gros seulement ; nous demandons à les avoir distinctement présentes à la mémoire lorsque s'engage la bataille ; aussi le secret du véritable historien consiste-t-il à ne jamais les laisser oublier, à si bien démêler la complication des faits, à les grouper si heureusement qu'ils s'appellent les uns les autres et qu'il lui suffise d'un mot, au moment voulu, pour éveiller dans l'esprit une multitude d'images. Ce n'est point un spectacle d'un intérêt médiocre que de voir l'histoire lutter de siècle en siècle contre cette difficulté croissante, exigeant un art plus profond à mesure qu'elle devient une science plus étendue.

Ce n'est pas tout encore : l'histoire de l'histoire serait à sa manière celle de l'éducation morale des peuples. Les événements qui agitent le monde sans jamais lasser notre curiosité sont moins importants en eux-mêmes que par l'impression qu'ils produisent; leur reflet dans l'intelligence humaine est ce qui mérite surtout d'être étudié. Je parlais de bataille. Le récit de la bataille de Waterloo, par exemple, sera toujours instructif, toujours émouvant; mais ce qui serait plus instructif encore serait de comparer les récits divers et successifs de cette même bataille de Waterloo. Si cette comparaison était bien faite, elle ne serait pas instructive seulement, elle serait aussi dramatique; on y verrait l'esprit de vérité entrer en lutte contre l'orgueil triomphant ou froissé, et, souvent vaincu, revenir sans cesse à la charge pour se faire jour au milieu des amours-propres aveugles. Ce spectacle vaut, peut-être, celui d'escadrons se ruant sur des soldats formés en carrés. Et ce n'est pas uniquement à propos de certains faits plus saillants que l'histoire de l'histoire nous donnerait ce spectacle à la fois instructif et dramatique; elle nous le donnerait de période en période dans chacune de ses divisions principales; elle nous le donnerait dans l'ensemble. Car l'esprit de l'histoire n'est pas d'abord ou n'est que rarement un esprit d'exactitude. Souvent elle laisse à la légende le temps de s'emparer des évé-

nements et de les transformer en capricieuses fictions ; d'autres fois, suivant de près les faits qu'elle raconte, elle s'inspire des passions qu'ils ont déchaînées ; toujours elle a quelque victoire à remporter sur les préjugés et les étroitesses du patriotisme. Le premier instinct de quiconque parle de soi n'est point de dire la vérité. Aussi l'histoire de chaque peuple a-t-elle coutume de flotter d'abord dans les nuages de l'apothéose, et il faut toute la volonté d'un esprit juste et d'une conscience incorruptible pour la faire descendre de ces hauteurs et la soumettre à une exacte discipline. Moment critique et pénible : de gracieuses légendes se dissipent ; des rêves qu'on avait pris pour des souvenirs s'envolent en fumée ; il ne reste rien parfois de tel héros cher à l'imagination populaire, ou le peu qui en reste n'a plus rien d'héroïque ; mais si douloureux que soit ce passage, encore faut-il le franchir, à moins de se condamner à une enfance perpétuelle, car, sans la vérité vraie, il n'y a point de moralité réfléchie, ni de virilité d'esprit, ni même de cette poésie plus profonde, la poésie des choses, qui, dans l'âge de la maturité, nous console et nous dédommage de celle des illusions.

Histoire de la curiosité humaine, histoire du grand art de conter, histoire de l'éducation morale des peuples : voilà ce que serait ce livre qui n'existe pas encore, mais qui se fera. Il est dans l'esprit du

siècle. Plus d'un chapitre déjà en a été brillamment esquissé, et l'on n'a qu'à chercher pour en voir partout les éléments répandus : *membra disjecta.* Je m'étonne que nous en soyons encore à l'attendre. Les écrivains actuels sont habiles à exprimer ce qui n'est dans le public qu'à l'état de vague soupçon, de germe obscur et confus ; ils préviennent nos désirs, ils pressentent même nos caprices ; pourquoi négligent-ils quelques-uns de nos plus réels besoins ? Pourquoi, dans ce siècle avide de toute espèce de bonne histoire, ne nous fait-on connaître que d'une manière partielle, fragmentaire, et comme à regret, ce que l'histoire a de plus instructif et de plus savoureux. On nous donne à ronger l'extérieur des os, mais on nous refuse cet aliment « élabouré à perfection de nature », comme l'appelle Rabelais, la « substantifique mouelle » qui est à l'intérieur. L'histoire est belle ; mais le plus beau chapitre en est encore à écrire, l'histoire de l'histoire.

Je n'ai pas l'intention de tracer ici le programme, de dessiner le plan du livre qui n'existe pas. Il faudrait, ne fût-ce que pour en arrêter les lignes essentielles, ne pas être enfermé dans les étroites limites d'un discours ou d'un article de revue, sans parler des études qui me resteraient à faire pour oser toucher à toutes les parties de ce grand sujet. Mais le hasard veut que, dans la littérature fran-

çaise, la ligne à suivre soit assez bien marquée pour qu'on puisse l'indiquer par de simples jalons posés de siècle en siècle. Ceci peut se faire en quelques moments, et si, le dernier jalon posé, les personnes qui m'auront accompagné se font, comme je l'espère, une idée plus claire de l'intérêt que pourrait offrir le voyage, peut-être ne regretteront-elles pas le temps employé à en prendre un avant-goût dans cette course à vol d'oiseau.

C'est à cinq ou six siècles en arrière que nous plantons notre premier jalon. La France avait alors un chroniqueur nommé Geoffroy de Villehardouin, l'un des plus anciens parmi ceux qui ont écrit en langue vulgaire. Il n'eût probablement jamais songé à nous laisser en héritage des parchemins manuscrits, si la fortune ne l'eût jeté dans de mémorables aventures. L'étonnement, voilà ce qui a fait un chroniqueur de Geoffroy de Villehardouin. Et vraiment, il y avait de quoi s'étonner. On était au temps des croisades. Les premières grandes croisades, celle de Pierre-l'Ermite, de Godefroi de Bouillon, de Philippe-Auguste, avaient eu lieu ; mais à la voix d'un nouveau prédicateur s'allume un reste d'enthousiasme, et de nombreux chevaliers français partent pour la Terre-Sainte. Cette expédition se laissa distraire en chemin ; elle fit l'école buissonnière. En passant, elle conquit l'empire d'Orient, et s'embarrassa si bien dans sa conquête qu'elle n'en put sortir. Parti maréchal de

Champagne, Villehardouin se trouva maréchal de Romanie, vassal de Baudouin, qui de comte de Flandres était devenu empereur d'Orient. Sa chronique est destinée à nous raconter les événements qui lui ont valu cette singulière fortune, et comme s'il craignait qu'on n'eût peine à le croire, il dit et répète qu'il ne ment pas d'un mot à son escient. On connaît sa formule : « Et bien le témoigne Geoffroy de Villehardouin, le maréchal de Champagne. » Témoigner, le mot est juste. Cette chronique est réellement un témoignage, et jamais peut-être historien ne remplit plus à la lettre les devoirs de la sincérité. Sous ce rapport, l'histoire en langue française a mieux commencé que beaucoup d'autres. Il est vrai qu'on pourrait lui trouver dans les chansons de gestes un autre commencement plus ancien et tout poétique.

Au reste, Villehardouin est aussi peu curieux que possible. On dirait un homme prudent, un homme plus jaloux de ne pas broncher que de beaucoup apprendre, qui, entraîné dans un périlleux voyage, regarde son chemin, et ne se laisse distraire ni par le paysage, ni par les passants. Il est peintre, mais sans le vouloir, et uniquement par la netteté concise avec laquelle il rend des impressions toujours naïves et franches. Une fois ou deux il s'émancipe jusqu'à se complaire en ses tableaux ; c'est le cas lorsqu'il arrive devant Constantinople, et qu'il dit l'émotion de l'armée en voyant s'étager sur les rives du Bos

phore la vaste métropole. Mais il est facile de voir que ce n'est pas en curieux qu'il admire. Cette ville, il s'agit de la prendre, et ce qui le frappe, c'est sa grandeur, le peuple qu'elle doit contenir et les tours qui l'enceignent. Rude besogne pour une poignée de guerriers. Ce tableau si souvent cité est moins un tableau qu'une exclamation, un cri d'étonnement. D'ailleurs, Villehardouin ne s'informe ni de la géographie des pays qu'il traverse, ni des mœurs des habitants, ou s'il le fait c'est pour son usage particulier, et rien n'en perce dans sa chronique. Villehardouin est un homme d'action qui consigne en peu de paroles ce qu'il a fait et ce qu'il a vu, aussi gravement et sobrement que s'il déposait devant un tribunal.

Voilà le point de départ de l'histoire proprement dite en langue française, en voilà la première forme, et il semble difficile d'en imaginer une plus simple et plus attachante dans sa simplicité. Du côté de la sincérité, tous les devoirs sont remplis; ils le sont d'autant mieux que la voie s'ouvre plus étroite devant le chroniqueur et qu'il a l'esprit moins distrait. Il n'a pas besoin de critique, la candeur lui suffit.

Le récit de Villehardouin ne va pas au-delà de 1207. Lui-même mourut quelques années plus tard. On peut donc envisager cette chronique comme nous donnant la mesure du génie historique au commen-

cement du treizième siècle, autant du moins qu'il trouvait dans la langue vulgaire un moyen d'expression suffisant. Un autre chroniqueur va nous permettre de constater les progrès accomplis dans l'espace d'un siècle.

En 1248, la France était tout entière aux préparatifs d'une nouvelle croisade, mais l'enthousiasme avait fort baissé, et peut-être l'expédition n'eût-elle jamais eu lieu sans la ferme volonté de saint Louis, qui avait fait un vœu, et qui n'était pas homme à manquer de parole, surtout à Dieu. Cette croisade eut aussi son chroniqueur dans la personne d'un compatriote de Villehardouin, le sire de Joinville, sénéchal de Champagne. De toutes les chroniques du moyen âge, il n'y en a point de plus pittoresque, de plus gracieuse que celle de Joinville. Tout concourt à en augmenter l'intérêt : la personne de saint Louis, ses tragiques aventures, et le talent naïf du conteur. Qu'on a de peine à ne pas s'arrêter un instant pour écouter leurs devis et propos, le soir, à la proue du navire! Celui qui écrira l'histoire de l'histoire répétera ces entretiens charmants, dont quelque chose déjà a passé dans les leçons de M. Villemain, ce critique heureux qui, venu le premier, a enlevé la fleur de tant de sujets. Pour nous, nous n'avons à parler de Joinville que pour dire en quoi il marque un progrès sur son prédécesseur dans le sentiment et la conception de l'œuvre historique. Esprit aimable,

gentil compagnon, Joinville est moins grave sans être moins sincère. Il n'a pas la formule de Villehardouin, mais comme lui, peut-être plus encore, il se sent sous le poids d'une religieuse obligation. La reine Jeanne de Navarre lui a fait promettre d'écrire ce qu'il a su et ce qu'il a vu de saint Louis ; c'est une promesse qu'il remplit, et il commence « au nom de Dieu ». Mais il est plus curieux, et avec la curiosité apparaît la crédulité. Villehardouin, je le suppose, avait aussi sa crédulité ; mais il va si droit son chemin qu'on n'a guère l'occasion de s'en apercevoir. Joinville, lui, a des digressions. Il ne pense pas qu'il soit possible de raconter une campagne dans un pays tel que l'Egypte sans parler de ce pays, de ses habitants, de leurs mœurs, et surtout de « ce grand fleuve Nil » qui le traverse. Il en parle non-seulement en homme qui a vu, mais en homme qui a fait des questions. Il a voulu savoir où le Nil prend sa source et ce qu'on a exploré de son cours. « Il nous faut premièrement, dit-il, parler du fleuve qui vient par l'Egypte, et ce que je vais vous en raconter est pour vous faire comprendre certaines choses qui touchent à ma matière. » Et aussitôt il raconte comment ce fleuve est différent de tous les autres, car au lieu de se grossir, à mesure qu'il descend, du tribut d'affluents divers, il vient tout en un canal jusqu'en Egypte, et, arrivé là, jette par le pays sept branches pour l'arroser. Après la Saint-Rémy, ses

eaux couvrent les plaines, et l'on ne sait pas d'où vient cette eau, sinon de la volonté de Dieu. Il charrie toutes sortes de denrées précieuses, qui donnent lieu à une pêche et à un commerce lucratifs, gingembre, rhubarbe, bois d'aloès, cannelle, ce qui n'a rien de surprenant, car il vient du Paradis terrestre, et c'est le vent qui souffle dans les forêts du Paradis qui abat ces richesses et qui les jette dans le fleuve. Plusieurs fois le sultan de Babylone (le Caire) a voulu faire remonter le cours du Nil ; mais les plus hardis explorateurs se sont arrêtés devant une paroi de rochers d'où le fleuve tombait. Plus haut, le pays leur a paru bien beau et planté d'arbres à foison, non toutefois sans quelque danger, car *des merveilles* de diverses bêtes sauvages, lions, éléphants, serpents, venaient les regarder de la rive.

Ailleurs, venant à rencontrer les Bédouins, il s'interrompt brusquement : « Parce que cela importe à la matière, je vous dirai quelles gens sont les Bédouins. » D'abord Joinville parle d'une manière assez embrouillée de la secte des assassins, du Vieux de la montagne et d'Ali, dont il fait l'oncle de Mahomet. Puis vient une vive description des mœurs des Bédouins et de leur vie nomade. « Leur croyance est telle que nul ne peut mourir qu'à son jour, et pour cela ils ne veulent pas mettre d'armure, et quand ils maudissent leurs enfants, ils leur disent : *Ainsi sois-tu maudit comme le Franc qui met une armure par*

crainte de la mort. En bataille ils ne portent que l'épée et la lance. Presque tous sont vêtus de surplis ainsi que les prêtres ; leurs têtes sont vêtues de toiles qui leur vont par dessous le menton, et ce sont bien laides et hideuses gens, car les cheveux de leur tête et de leur barbe sont tout noirs. » — Ce discours sur les Bédouins se prolonge deux pages durant, et se termine par une réflexion précieuse, qui montre le singulier effet que produisirent les croisades, en faisant plus de chrétiens mécréants que de mécréants chrétiens : « J'ai vu en ces pays-ci, depuis que je revins d'outre-mer, quelques déloyaux chrétiens qui suivaient la loi des Bédouins, et disaient que nul ne pouvait mourir qu'à son jour, et leur croyance est si déloyale qu'il vaut autant dire que Dieu n'a pas le pouvoir de nous aider... »

Il y a bien des naïvetés dans les pages que je viens de citer ou de résumer ; il n'en est pas moins vrai que nous rencontrons ici, dans l'histoire de la littérature française, le premier symptôme, le premier éveil de la curiosité moderne ; nous touchons à l'une des sources de toute cette critique qui nous entraîne aujourd'hui et nous déborde, source modeste, mais source d'un grand fleuve, qui, au lieu de couler dès l'abord tout en une masse et par un seul canal, comme le Nil de Joinville, se grossira, ainsi que les fleuves ordinaires, d'une multitude de rivières et de ruisselets, en sui-

vant son cours en aval à travers les siècles. Et ce qui achève de marquer la différence de Villehardouin à Joinville, c'est que celui-ci ne se propose pas uniquement de rendre témoignage de ce qu'il a vu, mais qu'il veut encore « faire un livre », comme on le lui a demandé, « des saintes paroles et des bons faits de notre roi saint Louis ». La chronique de Villehardouin est personnelle ; Joinville ne se renferme pas en lui-même, il se préoccupe de dessiner une physionomie. En un sens, il y réussit mieux que ne pourrait le faire l'art le plus raffiné. L'impression qu'il laisse n'est pas celle d'un récit, mais celle de la chose même. Quand on l'a lu, on se persuade qu'on n'a pas seulement entendu parler des croisades, mais qu'on a assisté à l'une de ces expéditions mémorables et qu'on en est revenu de la veille. En un autre sens, Joinville est insuffisant. Il ne fait pas le tour de son héros; il voit trop en lui le saint homme, et pas assez l'homme politique de sens supérieur; mais il n'importe. Incomplet à quelques égards, le portrait tracé par Joinville est bien un portrait. L'intention y est, et la ressemblance aussi. L'histoire désormais, aussi bien que la poésie, figurera des personnages, les fera vivre et marcher devant nous. Sciemment et volontairement, elle va devenir une grande peinture des choses humaines. L'horizon s'ouvre.

Joinville écrivit sa chronique sur ses vieux jours.

Il y travaillait à la mort de Jeanne de Navarre, en 1305, et la dédicace qu'il en a faite à Louis le Hutin, est de 1309. Joinville avait alors près de quatre-vingt-cinq ans. Il mourut en 1317, et vingt ans plus tard, en 1337, il lui naissait un successeur, qui devait tracer non le portrait d'un homme, mais celui de toute une époque. Villehardouin a laissé des mémoires personnels, Joinville a écrit la vie d'un homme, Froissart va tenter une espèce d'histoire universelle. Villehardouin et Joinville sont historiens par occasion ; ils ne l'auraient jamais été si la fortune ne les eût fait assister à des événements considérables. Froissart est historien par vocation, il veut l'être, ce sera le but de sa vie, et il est le premier qui en prenne le titre. Grand progrès dans le développement de l'histoire française que ce dessein prémédité d'être historien et de s'y consacrer tout entier.

Mais comment exécuter un dessein pareil en plein quatorzième siècle, et sans être soi-même directement mêlé aux affaires du temps ? De quelle façon s'y prendre ? Rien qui ressemble à notre publicité actuelle. En politique règne le secret. Les communications sont lentes, difficiles, et à moins d'occuper un de ces postes où tout finit par aboutir, il faut s'en remettre à la voix publique et se résigner à ne savoir avec quelque certitude que ce qu'on voit. Froissart ne se laisse pas arrêter pour si peu. Si les ren-

seignements ne viennent pas à lui, il ira les chercher, et le voilà qui commence un long voyage, un voyage qui sera presque aussi long que sa vie, et qui, avec des temps d'arrêt et des méandres infinis, le conduira tour à tour dans toutes les parties de la France, en Bourgogne, en Angleterre, en Italie, dans les Pays-Bas de Hollande, etc. Froissart est historien comme pourrait l'être le Juif-Errant, avec cette différence toutefois que le Juif-Errant, toujours chassé par le tourbillon, n'a pas le temps, lorsqu'il interroge, d'attendre la réponse, tandis que Froissart, toujours en mouvement, est toujours de loisir. Il va butinant de pays en pays, ne dédaignant rien de ce qu'il rencontre au passage, et s'arrêtant des semaines, des mois, s'il le faut, aux lieux de grande récolte. S'il trouve en son chemin un homme qui ait joué un rôle marquant, il s'attache à lui et ne le lâche pas tant qu'il espère en obtenir encore quelque information. S'il y a fête quelque part, partant grande assemblée, il y est toujours le premier. Il aime à avoir compagnie pour voyager, et les journées qu'il fait, chevauchant par monts et par vaux, se passent à deviser. Il est connu dans toutes les cours plus que ne le fut jamais chevalier ni troubadour. Partout il a des gens prêts à l'informer, et les princes eux-mêmes, désireux de figurer avantageusement dans sa chronique, ne trouvent pas au-dessous d'eux de lui faire grand accueil et de l'honorer. Villehardouin

avait témoigné pour lui-même; Joinville pour un tiers; Froissart fit causer son siècle. Sa chronique embrasse l'histoire de la France et de l'Angleterre, avec des fragments considérables de celle de tous les pays voisins, pendant les deux derniers tiers du quatorzième siècle et les premières années du quinzième. L'histoire ainsi recueillie, à force de voyages et de causeries, ne pouvait guère être plus universelle. Elle a, sous ce rapport, atteint sa limite.

Ne demandez à Froissart ni l'ordre, ni l'esprit de suite qu'on exige des historiens modernes. La singulière façon dont il a rassemblé tant de matériaux est visible dans sa chronique même. Il suit moins le fil des événements que celui de ses informations. Les épis entrent dans la gerbe par poignées, à mesure qu'ils lui viennent. Mais, malgré les solutions de continuité, les ruptures, les lacunes, et un mouvement toujours ondoyant et capricieux, la physionomie de l'époque ressort vivement de l'ensemble. Le désordre même du récit y ajoute un trait de caractère. On connaît mieux ce siècle lorsque, en en lisant l'histoire, on voit à quel prix elle y était possible. Au reste, Froissart était né pour être le plus vivant des conteurs. Son talent est tout de curiosité et de vive imagination. Il a, comme les enfants, les yeux grands, candides et bien ouverts. Aucune préoccupation étrangère, aucun parti pris ne lui troublent la vue. On ne devinerait pas sa nationalité si l'on n'avait

pour en juger que ses seules sympathies. Il est de tous les pays; il représente en histoire le cosmopolitisme chevaleresque au sein de la féodalité. Il ne se demande pas d'où viennent ceux dont il retrace les exploits; il les met en scène tels qu'il les voit, et il le fait avec tant de naturel que l'illusion est complète. La réalité se mire chez un historien pareil. Cette chronique, c'est la scène du monde; tout y est remuement et fourmillement. Froissart produit en grand, sur un théâtre qui embrasse une partie considérable de l'Europe, l'effet d'illusion que ses prédécesseurs produisaient en petit, et l'on peut dire qu'il a porté l'histoire naïve à son plus haut point, non d'étendue seulement, mais aussi de puissance et de perfection.

Cependant, comme il arrive toujours, le moment même où cette perfection est atteinte est celui qui laisse entrevoir la décadence possible, le germe caché d'insuffisance et de corruption. L'effet d'illusion produit par Froissart n'est possible que chez les historiens contemporains des faits qu'ils racontent. Il faut avoir vu les événements ou les recueillir de la bouche de témoins oculaires, au moment où l'impression en est toute fraîche encore. L'art naïf d'un Froissart rencontre donc ses limites nécessaires dans la courte durée de la vie humaine. Et puis, ce n'est pas tout que la candeur. Pour être vrai, il ne suffit pas d'être sincère, il faut être complet; il faut embrasser son sujet

et le pénétrer de part en part. Or, à mesure que de Villehardouin à Joinville et de Joinville à Froissart, l'objet devient plus vaste, à mesure aussi il est moins complétement embrassé, moins intimement pénétré. Villehardouin est complet dans sa simplicité primitive. Il a dit tout ce qu'il avait à dire, et il n'y a rien à ajouter à sa chronique, rien non plus à en retrancher. Joinville, qui veut embrasser davantage, est déjà moins complet. Le caractère de son héros lui échappe en partie. Quant à Froissart, tout universel qu'il paraisse, il est, en réalité, bien plus incomplet encore. Il voit ce qui brille : fêtes, tournois, parades, solennités, faits de guerre, belles aventures galantes. Il en a la mémoire pleine et l'imagination enchantée. Mais il est moins fort quand il s'agit de diplomatie. La diplomatie a des voies tortueuses où il se fourvoie et se perd. Pour peu que les espions de quelque prince soient habiles et diligents, comme l'étaient ceux du comte de Foix, il lui suppose des esprits à son service. Il est encore plus étranger aux causes réelles et profondes, dont les événements ne sont que la manifestation extérieure. S'il vivait aujourd'hui, personne ne serait mieux instruit des détails de nos dernières guerres. Au moment de l'action, lorsqu'il n'y a qu'à regarder et à raconter, il pourrait rendre des points à tous nos correspondants de journaux, même à ceux du *Times*. Personne, cependant, n'ignorerait plus que lui le pourquoi des événe-

ments, leur raison véritable et leurs graves conséquences politiques et sociales. Il voit ce qui est à la surface.

Or les temps allaient venir où cette façon naïve de réfléchir la scène du monde ne suffirait plus à l'histoire. Elle se continue chez les chroniqueurs de Bourgogne, véritables descendants de Froissart, mais à la cour de France, dont la politique s'éloigne de plus en plus des traditions chevaleresques, il ne tardera pas à naître avec un historien nouveau une nouvelle forme de l'histoire. Abandonnons à elle-même la lignée de Froissart, qui se rapetisse et dégénère, et allons où va le progrès.

Jusqu'ici c'est en étendue que l'histoire a gagné; elle va gagner maintenant en qualités intérieures, en réflexion; mais, comme pour y réussir plus facilement, elle se resserre d'abord et rentre avec Philippe de Comines dans un cadre plus étroit; elle retourne à la biographie.

Comines est sec, surtout il est pâle en comparaison de Froissart. Néanmoins on prend intérêt à ses récits. On ne s'y délecte pas, on s'y attache, et il a sur tous ses prédécesseurs cet avantage qu'il fait penser. « Il n'est pas de ces simples, dit Montaigne, qui ramassent tout ce qui vient à leur notice, sans y mettre du leur, et qui nous laissent le jugement entier. » Il n'en a ni la candeur ni la crédulité. Il croit malaisément aux miracles. Il aurait soupçonné aux crues

du Nil une autre cause encore que la grâce de Dieu, et il aurait promptement deviné ce qu'il fallait penser de ces esprits qui informaient le comte de Foix des machinations de ses ennemis. Louis XI en avait à son service, de ces utiles esprits. On se rappelle l'histoire du pigeon blanc qui se posa sur la tente du roi d'Angleterre lors de son entrevue avec Louis XI. Ce pigeon fit naître l'idée que le Saint-Esprit avait été médiateur et inspirateur de la paix dite de Pecquigny, conclue entre les deux souverains. Villehardouin et Joinville n'en eussent pas douté. Quant à Comines, il fait cette réflexion : « Mais selon l'opinion d'aucuns il avait un peu plu, et puis il vint un grand soleil, et ce pigeon se vint mettre sur cette tente, qui était la plus haute, pour s'essuyer. »

L'idée d'étudier l'histoire pour en tirer une instruction positive n'est pas absolument étrangère aux devanciers de Comines. Joinville espère que son histoire de saint Louis servira de modèle de piété : « Je vous l'envoie, dit-il dans sa dédicace à Louis le Hutin, pour que vous et vos frères et les autres qui l'entendront y puissent prendre bon exemple et mettre les exemples en œuvre, pour que Dieu leur en sache gré. » Froissart pense que sa grande chronique ne sera point inutile pour former les jeunes gens de noble famille en toute bonne œuvre de chevalerie. Voilà l'intention didactique ; mais ils n'y insistent ni l'un ni l'autre ; ils l'indiquent au début

et abandonnent au lecteur le soin de tirer l'instruction contenue dans les faits. Comines en use autrement; il ne se borne pas à raconter, il commente; il trouve dans l'histoire matière à philosophie. Quand je parle de philosophie, il ne faut pas le prendre trop à la moderne. Comines ne spécule guère sur les lois de l'histoire. Il ne sait pas même ce que c'est que les lois de l'histoire. Sa philosophie est plus pratique. Il s'adresse à ceux qui se mêlent du gouvernement des hommes, et met à leur disposition sa longue expérience. Il veut les instruire dans leur art. On sait de quelle manière il l'entend. Ministre prudent d'un prince cauteleux, il semble s'être chargé de faire à propos de Louis XI le commentaire vivant des doctrines de Machiavel. Mais ce qu'on ne sait pas assez, et ce qu'il vaut la peine de relever, c'est que toute cette glorification de l'habileté aboutit à en reconnaître le néant. Les calculs les plus adroits et les plus profonds peuvent encore être déjoués, et la fortune, derrière laquelle Comines voit apparaître la main de Dieu, est plus habile que les plus habiles. Il est difficile d'avoir plus d'expérience que Comines, et c'est à force d'expérience qu'il en est venu à reconnaître l'universelle illusion, et à se rejeter sur la volonté divine comme sur la seule chose certaine.

Mais ce n'est pas ici le lieu d'insister sur les doctrines de Comines. Ce qu'il enseigne nous intéresse

moins que le fait même qu'il enseigne. Comines a voulu tirer de l'histoire un catéchisme politique à l'usage des princes. C'est par là qu'il se distingue de ses naïfs prédécesseurs, par là qu'il fait date dans l'histoire de l'histoire. A vrai dire, il n'a pas encore complétement dépouillé la naïveté première, et c'est chose curieuse que de voir comment se rejoignent et s'associent dans son esprit les idées élevées et les aperçus enfantins. Il a, par exemple, un chapitre intitulé : « Digression sur l'avantage que les bonnes lettres et principalement les histoires font aux princes et aux grands seigneurs. » C'est en général ainsi, en ouvrant une parenthèse, qu'il aborde les idées morales. Son art est trop simple pour fondre ensemble le fait et l'idée ; il les aligne bout à bout, ayant bien soin de nous avertir quand il passe du récit à la réflexion et de la réflexion au récit. Ce mot « digression », qui revient en tête d'un grand nombre de chapitres, est son *hæc fabula docet*. Donc, sous forme de digression, Comines parle entre autres de l'utilité des bonnes lettres et de l'histoire pour les princes. Belle matière, riche sujet ! C'est ici que Comines va être instructif. On lit avec un redoublement d'attention. et l'on découvre d'abord que la principale utilité de l'histoire est d'enseigner aux princes le danger qu'il y a de se mettre entre les mains de son ennemi, comme Louis XI le fit à Péronne. Eh quoi ! faut-il invoquer le témoi-

gnage des siècles à l'appui d'une sagesse aussi élémentaire? Si l'histoire n'a rien de mieux à nous enseigner, nous ne perdrons pas grand'chose à nous passer de ses conseils. Mais Comines heureusement n'en reste pas là. Sa pensée se généralise et grandit, et finalement il nous montre comment l'histoire tient lieu de prolongement de vie, de telle sorte qu'on voit plus de choses en un seul livre, en trois mois, que vingt hommes de rang, vivant l'un après l'autre, n'en sauraient voir à l'œil et entendre par expérience. Voilà l'homme sage et mûr, voilà le vrai fruit de culture.

Ce mélange singulier de grand sens et de naïveté indique une période de transition. Comines mourut en 1509, et ses mémoires sur les règnes de Louis XI et de Charles VIII vont de 1464 à 1498. On peut donc les envisager comme nés sur le seuil du seizième siècle, et ils l'annoncent de toute manière. Or ce siècle qui a transformé tant de choses, a aussi, en France, transformé l'histoire. Elle va faire plus de chemin en cinquante ans qu'elle n'en a fait en trois cents. Est-ce à dire qu'elle ait marché lentement jusqu'à l'époque où nous sommes parvenus, et que ce soit trop d'un siècle entre les divers historiens dont les noms nous ont servi de jalons? Si vous prenez la date de leur mort, et c'est bien celle qu'il faut prendre, car ils n'ont achevé leur œuvre ou même ne l'ont commencée que tard, sur leurs

vieux jours, vous verrez que de l'un à l'autre l'intervalle est, en effet, de près d'un siècle. Quoi! un siècle pour passer de Villehardouin à Joinville, c'est-à-dire du pur témoignage à une biographie qui est encore un témoignage! Un siècle pour passer de Joinville à Froissart, c'est-à-dire d'une biographie isolée à un tableau plus étendu, où les biographies, tantôt complètes, tantôt brisées, se succèdent et s'entrecroisent, et où tout repose encore sur le témoignage direct! Un siècle pour passer de Froissart à Comines, c'est-à-dire du récit naïf au récit semé de quelques réflexions! Du pas dont nous marchons aujourd'hui, la lenteur peut paraître extrême; mais il ne faut pas oublier que dans toute carrière, c'est le commencement qui coûte le plus, et que cela est vrai surtout des peuples et de leur culture. L'instruction acquise est un instrument non-seulement pour en acquérir une nouvelle, mais encore pour l'acquérir à moins de frais. On travaille d'autant plus vite qu'on a plus travaillé. La loi du progrès est une loi de progression, et la rapidité du mouvement grandit par le mouvement même. Aussi le véritable philosophe tient-il moins de compte de la vitesse absolue que de la vitesse relative; il la mesure au temps et aux circonstances.

Considérée de ce point de vue, la lenteur apparente du développement historique que nous venons de retracer n'est peut-être pas beaucoup moins mé-

ritoire que la vitesse dont nous nous vantons aujourd'hui. N'oublions pas qu'au moyen-âge tout conspirait à retarder le progrès. Le meilleur des forces de la France était perdu pour la langue vulgaire et sa littérature. Le moyen-âge est double. Il a deux poésies, deux littératures, deux sciences, et l'on pourrait presque dire deux civilisations : celle d'en haut, dont le latin est l'organe ; celle d'en bas, qui ne connaît que l'idiome populaire. Ce sont deux courants qui marchent parallèlement, non sans que l'on surprenne de l'un à l'autre des voies de communication et des filtrations incessantes ; mais ils tardent à se confondre, et la meilleure partie de la culture humaine demeure étrangère à la langue que parlent Villehardouin, Joinville et Froissart.

Ce divorce, qui existe partout au moyen-âge, nulle part plus qu'en France, ne pouvait durer toujours. La culture générale avait trop à en souffrir. Isolée de la vie, la littérature savante se perdit et se figea dans la sécheresse des formules ; isolée des hautes sources de la pensée, la littérature vulgaire s'amusa et s'égaya. On eut la gaie science et la science scolastique. La gaie science, qui avait pour elle la vie, devait l'emporter tôt ou tard, sauf à devenir de moins en moins gaie. Elle ne faisait pas un progrès qui ne la préparât à recueillir la succession de sa sœur, qui ne hâtât le moment où elle pourrait et voudrait tout dire. Ce moment arriva au seizième

siècle, et si l'on songe que les progrès antérieurs ont rendu le seizième siècle possible, on ne les trouvera plus si lents. Comines marque l'heure féconde où la culture populaire, s'élevant toujours, commence à sentir le prix de ce qui lui manquait, où de toutes parts on aspire à l'étude, aux bonnes lettres, au maniement des livres, seul moyen de « ramener en mémoire les choses anciennes », et d'allonger par la pensée la vie de chacun.

A peine Comines était-il mort que le vent de la Renaissance, qui avait soufflé sur l'Italie, franchit soudain la barrière des Alpes et fait sentir sa chaude haleine sur les campagnes françaises. Une émulation généreuse s'empare des esprits ; les ouvriers se lèvent par centaines, par milliers ; on veut tout savoir, on veut tout aborder, et cette langue qui s'était amusée si longtemps aux naïves histoires des chroniqueurs et aux vers des trouvères, s'attaque hardiment aux plus nobles travaux de la pensée. Elle s'avance, jeune, confiante, et ne croyant pas qu'il y ait d'ambition trop haute pour elle. Assez longtemps elle a langui sous la tutelle de la langue latine, mère féconde devenue une duègne pédante et morose. Assez longtemps elle a vécu reléguée avec ses joujoux dans l'appartement des enfants ; elle sera désormais la maîtresse de la maison, et elle s'apprête à ses nouvelles fonctions avec le juvénile enthousiasme et la gaucherie charmante d'une

jeune fille de seize ans qui quitte sa poupée pour devenir épouse et mère. Qu'ont produit dans leurs beaux jours ces antiques matrones dont on lui ressasse les louanges? Des épopées, des odes, des tragédies, de graves histoires. Leur jeune émule n'en fera pas moins. Elle aura aussi ses épopées, ses odes, ses tragédies, ses graves histoires ; elle ne sera en reste sur rien, et l'on dirait, à son entrée dans la lice, un défi jeté par elle à toutes les gloires du passé.

Le seizième siècle est donc l'époque où viennent se rejoindre la gaie science et la science sérieuse. Le futur auteur du livre qui n'existe pas s'arrêtera ici, au confluent des deux fleuves, pour considérer celui qui apporte dans le lit commun des eaux venues de loin, chargées d'antiques débris. S'il n'en avait pas déjà suivi le cours, ce serait le moment de le faire ; mais sans doute il l'aura fait ; l'étude des chroniqueurs latins aura précédé celle des chroniqueurs français. Il aura dit comment la civilisation, et l'histoire avec elle, fut sauvée d'un complet naufrage par quelques bibliothèques poudreuses, par quelques rouleaux manuscrits, conservés çà et là. Il aura dit les vagues lueurs qui entretinrent l'espérance au milieu des ténèbres de la barbarie. Il aura dit le service obscur, mais immense, que nous ont rendu ces moines attentifs, qui, lorsque le monde croyait pencher vers sa fin, notaient encore les évé-

nements dont ils étaient témoins et tenaient registre de la désolation de l'humanité. Il aura dit les efforts de ceux qui, s'élevant plus haut, persistèrent, même aux plus mauvais jours, dans l'étude d'un passé qui s'oubliait. Il nous aura montré cette longue filière d'humbles chroniqueurs qui, à travers tout le moyen-âge, se passant le flambeau de l'un à l'autre, ont empêché que la nuit ne devînt complète entre le monde ancien et le monde moderne. Sujet ingrat en apparence, en réalité plein d'intérêt, et dans l'étude duquel il aura été soutenu soit par le plaisir de montrer l'histoire se continuant ininterrompue entre Mommsen et Tite-Live, entre Hérodote et Augustin Thierry, soit par un respect mêlé de compassion pour le labeur sans gloire de ces pauvres ouvriers qui veillaient dans l'ombre à ce que la lampe éternelle ne s'éteignît pas tout à fait. Pour nous, qui ne pouvons qu'effleurer et indiquer, nous les saluons de loin, et nous poursuivons notre voyage, posant un jalon de siècle en siècle.

Le seizième siècle est l'époque des ambitions démesurées et des tentatives qui avortent à mi-chemin. Il a voulu tout embrasser et il n'a pu tout étreindre. Son activité fut trop fiévreuse pour produire des monuments littéraires parfaits. Jamais époque ne fit plus pour les études classiques et ne fut en réalité moins classique. Sa gloire est d'avoir semé. Il ne fut en rien plus fécond qu'en travaux

historiques. Toutes les formes de l'histoire y apparaissent à la fois : histoire religieuse, littéraire, juridique, politique ; histoire du présent et du passé ; histoire éloquente, histoire érudite et critique. On dirait une moisson, qui, prête sous le sol, pousse en un jour. Au milieu de cette multitude de travaux, nous hésitons à choisir ; bornons-nous à en signaler deux, d'un intérêt plus général.

Le premier est la grande et belle histoire du président de Thou, mise à l'index par la cour romaine, qui aurait aussi bien fait de mettre à l'index l'histoire elle-même une fois pour toutes. Il y eut un moment au seizième siècle où c'était pour chaque ouvrage sérieux une question fort épineuse que celle de savoir s'il devait être écrit en français ou en latin. Plusieurs parurent presque simultanément dans les deux langues ; plusieurs aussi furent écrits en latin qui l'auraient été en français quelques années plus tard. Parmi ces derniers figure l'histoire de Jacques de Thou, le plus grand des imitateurs de Tite-Live, qui l'eût mieux imité toutefois s'il eût employé l'idiome national pour raconter l'histoire nationale. De Thou fit pour son temps à peu près ce que Froissart avait fait pour le sien. Mais déjà la publicité est plus grande, les relations plus nombreuses de province à province, de peuple à peuple, et il peut embrasser un champ non moins vaste sans passer sa vie sur les grands chemins. Il n'a

pas le charme de Froissart ; mais il suffit de le parcourir pour reconnaître aussitôt que l'histoire est désormais majeure. Il ne raconte pas seulement, il juge ; il ne s'en tient pas aux faits de guerre ou de politique, il se préoccupe de la vie intellectuelle des peuples, il mentionne les écrivains, les savants, les poëtes ; sa curiosité n'est pas celle d'un gentil conteur, mais bien celle d'un homme grave, d'un citoyen, d'un philosophe. Il serait le père de l'histoire moderne, s'il eût abandonné au passé un idiome désormais impuissant à exprimer la vie moderne, et si, se confiant en lui-même, il eût profité de son grand savoir, moins pour marcher sur les traces de Tite-Live que pour offrir à ses contemporains un modèle nouveau.

Le second ouvrage qui doit nous servir de jalon se rattache à l'antiquité d'une manière plus étroite encore. Je veux parler du *Plutarque* d'Amyot, la plus célèbre des traductions, après celle de la Bible par Luther. Le seizième siècle est et devait être celui des traductions qui font événement, car son œuvre par excellence est d'avoir mis la pensée moderne en communication directe avec la pensée antique, et d'avoir rendu à l'esprit humain la conscience de son passé. Retournant par la Réformation à la grande tradition religieuse primitive, et par la Renaissance à la tradition littéraire de la Grèce et de Rome, il n'a rien produit en Allemagne de plus important que la

traduction de la Bible par Luther, rien en France de plus intéressant que cette traduction de Plutarque par Amyot, qui devint aussitôt, selon le mot de Henri IV, le bréviaire des honnêtes gens. Plutarque est un miroir, où l'antiquité se réfléchit. Il en a raconté les hommes et les choses. Politiquement, littérairement, philosophiquement, il l'a reproduite et résumée, et ce que Plutarque avait fait pour l'antiquité, Amyot le fait pour Plutarque, second miroir où se répète l'image première. Grâce au traducteur de Plutarque, la pensée antique est entrée en France dans le domaine commun. A vrai dire, Plutarque est un écrivain tardif, chez lequel les traces de décadence sont trop visibles. L'idée même de rapprocher les héros de la Grèce et les héros latins, pour les juger parallèlement, couple par couple, est une idée plus ingénieuse que juste, et que n'auraient approuvée ni Platon, ni Thucydide, ni Aristophane. Ce n'est pas ainsi qu'on déchiquette l'histoire. Ces parallèles curieusement poussés, ces mariages de grands hommes, c'est de la rhétorique, et sous ce rapport Plutarque représente mal la belle antiquité. Mais ce qui chez lui est une ride de vieillesse, un signe non équivoque de caducité prochaine, se transforme, sous la plume d'Amyot, en une grâce de jeunesse. Plutarque a fait ainsi parce que de son temps on ne savait plus faire autrement; Amyot fait comme Plutarque en attendant qu'on fasse mieux.

On sent chez l'un le flot qui descend, chez l'autre le flot qui monte. Heureuse fortune pour l'historien grec que ce regain de jeunesse. Il ne l'a pas eue toutefois sans l'avoir méritée. Lorsque, en remontant le cours des âges, on aborde l'antiquité, on le trouve sur le seuil, et nul ne se prête mieux à une première initiation.

Un mot suffit pour caractériser le travail de l'histoire au seizième siècle : elle fait ses études, elle fait ses classes, et les fait bien. Qu'en sortira-t-il ? Un épanouissement nouveau de vie et d'activité ? Un de Thou vraiment original ? Un historien qui donne enfin l'idée complète de l'histoire ? Tout cela viendra ; mais patience ! L'humanité n'est pas un voyageur infatigable. Après une étape trop forte, elle demande à respirer. Au seizième siècle va succéder le dix-septième, à la fièvre le repos, à la lutte acharnée des partis l'esprit d'ordre et de soumission. L'unité nationale, visiblement représentée par un brillant monarque, qu'on ose à peine appeler un despote, parce que tout le monde fut complice de son despotisme, et que la nation parut n'avoir rien plus à cœur que de faire la cour à son roi, voilà où aboutissent vers la seconde moitié du dix-septième siècle les luttes séculaires au milieu desquelles la nationalité française s'est lentement formée. Mauvais temps pour l'histoire que ce siècle de parade et d'infatuation de soi-même, où les courtisans de Louis XIV ont peine à pardonner à l'esti-

mable Mezeray, premier auteur d'une bonne histoire de France, d'être venu quelques années trop tôt et de sentir son Louis XIII. Le grand siècle classique de la littérature française est incapable de produire au jour une œuvre empreinte du véritable génie historique. L'histoire s'y fait secrète, et l'on a Saint-Simon, sorte de Tacite espion, qui s'efface pour mieux voir et rédige furtivement des mémoires vengeurs. Quand elle n'est pas secrète, elle devient courtisane : Racine et Boileau suivent le roi dans ses campagnes, afin de raconter ses exploits. Ou bien encore, elle monte en chaire et se drape d'éloquence : Bossuet écrit son *Discours sur l'histoire universelle*, le plus long de ses sermons.

Le *Discours* de Bossuet est l'œuvre historique la plus célèbre du dix-septième siècle, et ce n'est pas de l'histoire, c'est de la théologie. Bossuet songe moins à retracer les annales du genre humain qu'à prouver la vérité du christianisme par soixante siècles de tradition. Toutefois, ce discours témoigne à sa manière des progrès du sens historique, progrès en quelque sorte latents, mais réels. Le seizième siècle se continue secrètement sous le dix-septième, et Bossuet lui-même, qui résiste et fait face au flot, cède sans y songer. Le titre dont il a paré son *Discours*, « Histoire universelle », ne se justifie plus à nos yeux. C'est de l'histoire très particulière. Ce *Discours* néanmoins montre combien déjà avait reculé l'horizon. Bossuet

remonte par delà Rome et la Grèce, jusqu'aux Assyriens, aux Ethiopiens, aux Egyptiens. Il est vrai que la Bible l'y forçait ; mais ce qui est bien à lui, c'est son idée générale de l'histoire universelle, idée vraiment large, exprimée avec ce mélange de simplicité et de grandeur qui fait le charme inimitable des écrivains de ce temps-là.

« Cette manière d'histoire universelle est à l'égard des histoires de chaque pays et de chaque peuple ce qu'est une carte générale à l'égard des cartes particulières. Dans les cartes particulières vous voyez tout le détail d'un royaume, ou d'une province en elle-même : dans les cartes universelles vous apprenez à situer ces parties du monde dans leur tout : vous voyez ce que Paris ou l'Ile de France est dans le royaume, ce que le royaume est dans l'Europe, et ce que l'Europe est dans l'univers.

« Ainsi les histoires particulières représentent la suite des choses qui sont arrivées à un peuple dans tout leur détail; mais afin de tout entendre, il faut savoir le rapport que chaque histoire peut avoir avec les autres, ce qui se fait par un abrégé, où l'on voie, comme d'un coup d'œil, tout l'ordre des temps. »

Ces mots « l'ordre des temps » ne doivent pas être pris dans un sens purement chronologique. Ils ont sous la plume de Bossuet une valeur plus haute. Bossuet ne connaît pas les termes gourmés de la science moderne ; il ne parle ni de synthèse, ni de lois, ni d'évolution ; mais il est convaincu que l'histoire a « une suite », c'est-à-dire que les faits s'en-

chaînent les uns aux autres, et que cet enchaînement a un sens profond. Il existe donc à ses yeux une philosophie de l'histoire, et il est le premier des historiens français réellement populaires qui nous élève à cette hauteur. Lorsqu'il songe à cette « suite », son imagination s'enflamme et jaillit en éloquence. Il aspire à « s'étendre dans tous les siècles », et se voit déjà « tenant dans ses mains le fil de toutes les affaires de l'univers ». C'est la pensée de Comines, mais combien agrandie ! Comines n'attache de prix au prolongement de vie qu'il demande à l'histoire que parce qu'il y voit un prolongement d'expérience. Il a toujours l'application en vue. Bossuet vise plus haut et plus loin; il veut sortir des bornes étroites de son âge, il veut embrasser tous les temps; il veut savoir, et tout savoir. Il est vrai qu'il se facilite la tâche. Cette science, qui le ravit en imagination, il n'a pas à la chercher longtemps; il la trouve toute faite dans sa foi. Mais qu'importe ? Il a marqué le but, et l'histoire n'aura plus de repos jusqu'à ce qu'elle l'ait atteint.

On a coutume aujourd'hui de traiter sévèrement Bossuet, et il est vrai que les incidents regrettables ne manquent pas dans sa longue et laborieuse carrière, non plus que les lacunes au milieu de la richesse de son génie. Souvent faible envers les forts, il fut plus d'une fois dur envers les faibles. On a peine à comprendre la hautaine légèreté des censu-

res dont il accabla ce pauvre Richard Simon, coupable de savoir trop bien l'hébreu et d'inaugurer des études qui, sérieusement poursuivies, eussent été plus utiles à la France qu'une infinité d'oraisons funèbres. Homme à éblouissements, Bossuet ne douta pas de lui-même. Heureusement pour sa mémoire que parmi ces éblouissements, il a connu celui de la vérité. Bossuet n'était pas le premier à sentir le rapport de l'histoire universelle aux histoires particulières ; mais on l'avait senti mollement ; c'était une de ces pensées mortes, d'où l'étincelle n'a pas encore jailli. Lui, d'un regard, il galvanise le cadavre. A propos de ce qu'il appelle un abrégé chronologique, il dit et fixe à jamais l'ambition de l'histoire : « s'étendre dans tous les siècles ». Ce mot est de ceux qui restent dans la mémoire, que les générations emportent avec elles, et qui assurent à ceux qui les ont prononcés le bénéfice d'une longue indulgence. La postérité a aussi ses éblouissements.

Mais qu'eût dit Bossuet, qu'eût-il pensé, s'il eût pu s'étendre non dans les siècles écoulés, mais dans les siècles à venir, s'il eût pu voir seulement de quelle manière son œuvre allait être reprise par son successeur immédiat ? Le successeur de Bossuet, c'est Voltaire, le grand historien populaire du dix-huitième siècle.

En un sens, Voltaire est l'ennemi et le contradicteur de Bossuet. Au *Discours sur l'histoire univer-*

selle, il oppose l'*Essai sur les mœurs*. Il ne comprend pas qu'on veuille faire du petit peuple juif le centre de l'histoire, et rien ne lui paraît plus déraisonnable que de raconter les révolutions des empires comme si Dieu avait suscité les Babyloniens pour punir les Juifs, Cyrus pour les venger, et Rome pour les punir de nouveau. « Les grandeurs de Cyrus et des Romains ont encore d'autres causes », dit-il avec cette facilité de bon sens qui n'est qu'à lui, et ce sont ces autres causes qu'il veut chercher. Par là l'*Essai sur les mœurs* est une réfutation directe du *Discours sur l'histoire universelle*. L'idée que Bossuet se fait de l'histoire est celle d'une pyramide debout sur sa pointe ; Voltaire retourne la pyramide.

Mais si Voltaire combat Bossuet en tant que philosophe, comme historien, il le continue. Ce mouvement qui éloigne de nous l'horizon, et qui, de siècle en siècle, nous permet d'embrasser du regard une plus grande partie de « l'ordre des temps », comme si à mesure que nous avançons nous contemplions les choses de plus haut, ce mouvement, déjà marqué dans l'œuvre de Bossuet, l'est plus encore dans celle de Voltaire. Il accorde une place à des peuples que Bossuet ne daigne pas mentionner ; il voit ou il cherche à voir plus loin dans l'Orient. Il cherche aussi à voir plus profond dans le passé; il suppose un espace de temps prodigieux où la vie humaine s'est confondue avec la vie animale, et il distingue

confusément un point de jonction entre l'histoire de l'homme et celle des révolutions du globe.

Voltaire, d'ailleurs, conçoit l'histoire universelle comme l'histoire générale de la civilisation. Il n'est pas convaincu qu'elle ait une suite régulière, et il croirait sans peine à une puissance irresponsable qui se joue de la fragilité des institutions humaines. Il ne voit pas pourquoi il n'y aurait pas eu, longtemps avant les empires des Indes et de la Chine, des nations instruites, polies, puissantes, que des déluges de barbares auraient replongées dans l'état de nature. L'histoire de la culture humaine n'est pas sûrement à ses yeux une histoire de progrès. C'est elle néanmoins qu'il faut étudier. Elle seule mérite l'attention. Voltaire a des mots magnifiques, des mots qui valent ceux de Bossuet, contre une certaine façon d'écrire l'histoire, qui témoigne de l'asservissement des esprits, et qui consiste à ne connaître de l'humanité que les princes et à n'enregistrer que leurs conquêtes : « On peut, dit-il, ignorer le vulgaire des rois, qui ne pourrait que charger la mémoire. » L'histoire est un vaste magasin dans l'immensité duquel il faut choisir, et la raison y choisit ce qui lui est semblable, les idées, les mœurs, les institutions. Bossuet avait déjà compris que pour donner à l'histoire un intérêt sérieux, il faut s'efforcer de trouver dans les annales des peuples la révélation de leur caractère ; aussi, dans les sujets de

pure politique, a-t-il fait, d'instinct, quelques tentatives de ce côté. Voltaire ne se borne pas à des tentatives. Il sait que là est le centre, et il s'y place. L'histoire de l'esprit, voilà ce qu'il entend par l'histoire.

Pour le coup, nous marchons vite, du moins il le semble. Cependant, si nous y regardons de près, nous verrons que cette vitesse est plus apparente que réelle. C'est un mouvement de surface. L'idée de l'histoire se précise et se complète, et c'est sans doute une grande chose qu'elle soit clairement exprimée dans des livres qui courent de mains en mains. Mais le programme vaut mieux que l'œuvre, et l'histoire elle-même ne progresse pas en proportion. Quand on voit le zèle, le bon courage et l'esprit de largeur avec lequel travaillaient les savants du seizième siècle, particulièrement les philologues, on a peine à comprendre qu'après deux siècles un historien tel que Voltaire n'ait pas à son service une érudition plus exacte et plus étendue. Cet Orient qui pique sa curiosité et qui lui sert parfois à se moquer de l'Occident, lui échappe plus qu'il ne l'attire. Il lui faudrait, pour y voir clair, les résultats d'études qui ne sont pas faites encore. Dès qu'il s'éloigne des peuples méditerranéens et des périodes littéraires, il hésite et tâtonne. Mais les lacunes de son savoir sont peut-être moins frappantes que les préjugés et les partis pris dans lesquels se fourvoie et s'embar-

rasse ce hardi philosophe, qui se croit franc du collier. Bossuet considérait l'histoire du haut de son point de vue ecclésiastique; les arrêts qu'il faisait rendre à la Providence étaient des mandements épiscopaux, et les railleurs du temps, qui se gaussaient dans l'ombre, auraient pu lui dire avec Molière : « Vous êtes orfèvre, Monseigneur! » Voltaire aussi est orfèvre. Du tourbillon de sa vie élégante et mondaine s'élève une poussière qui lui obscurcit la vue. Il méprise les peuples pauvres et grossiers. Son mépris est double quand à l'absence d'une civilisation raffinée s'ajoute l'intolérance religieuse. Ne lui demandez pas de parler avec impartialité de ce peuple juif, le peuple élu de Bossuet, l'espoir de l'humanité. Il n'a pas de plus grand plaisir que de le bafouer et de le traîner dans la boue. A peine parle-t-il mieux de ces anciens Germains, dont il compare la vie à celle des voleurs de grand chemin et des coupeurs de bourse, que nous punissons de la roue et de la corde. Cet esprit si délié ne se sent attiré que par l'esprit, et il ne le reconnaît que sous les formes qui lui sont familières, l'élégance et l'urbanité. Il est humain en bloc ; en détail, il est dur aux humbles et aux chétifs. Il prend la civilisation du côté du bien-être, et ne discerne pas, sous la rude écorce primitive, le vivant trésor des forces morales. Il a peur des origines, des commencements toujours laborieux, et il s'en débarrasse le plus tôt pos-

sible pour arriver aux époques brillantes, où il se retrouve et se complaît. Aussi l'histoire, entre ses mains, n'aboutit-elle nulle part, sauf dans l'épisode de Charles XII, à un récit suivi. Ce sont des aperçus, des fragments, de vastes magasins ; c'est parfois un arsenal. Il n'y a pas d'histoire pour Voltaire, il n'y a que des histoires. Quoi donc ? Est-ce tout le fruit que devaient porter les hautes études inaugurées par la Renaissance ? Deux siècles, et nous en sommes encore là ! Pour des hommes qui se piquent de marcher à la tête de la civilisation, c'est avancer trop lentement, et peu s'en faut qu'on ne se demande, en voyant tant de bruit pour si peu de résultat, si ces bons vieux chroniqueurs, les Villehardouin et les Joinville, n'étaient pas à leur manière des hommes de progrès aussi bien et mieux que les Voltaire et les Bossuet.

L'auteur du livre qui n'existe pas recherchera et démêlera les causes de cette lenteur relative. Il en trouvera de générales, qui se sont fait sentir dans toute l'Europe civilisée : le préjugé théologique, les guerres religieuses et une certaine satiété produite par les engouements de la Renaissance. Il en trouvera aussi de particulières aux différentes nations, à l'Italie, à l'Allemagne, à l'Angleterre, à la France. Parmi celles qui regardent la France, il ne mettra pas au dernier rang le privilége qu'elle a eu et qu'elle a chèrement payé de donner le ton à l'Eu-

rope. Il n'est rien tel que d'être épris de soi-même pour trouver peu de goût à l'histoire. Pour les courtisans de Louis XIV, l'histoire commence avec les splendeurs du nouveau règne; pour Boileau, elle commence à Malherbe; pour Voltaire et les philosophes, elle commence avec la philosophie; pour les Jacobins, avec la révolution. Pendant deux siècles, et sous les régimes les plus divers, l'esprit qui domine en France tend à la négation de l'histoire. Il n'y tend pas seulement, il y aboutit. Le délire révolutionnaire supprime d'un mot le passé : « L'an I », dit-il. La France heureusement n'est pas l'Europe. Le mouvement intellectuel qui date de la Renaissance a pu se continuer dans d'autres pays, non sans vicissitudes, non sans réactions, mais du moins sans cette violence de secousses et de revirements. Aussi l'histoire y trouve-t-elle bientôt un terrain plus propice. Dès la seconde moitié du dix-huitième siècle, l'Angleterre a des historiens formés en partie à l'école de l'esprit français, mais plus forts, plus sérieux que les historiens français, à l'exception du seul Montesquieu, qui est à peine un historien. Vers le même temps, les études auxiliaires de l'histoire, sans lesquelles l'histoire peut bien se tracer un programme, mais non le remplir, sont reprises et poussées en Allemagne avec une vigueur nouvelle. La critique prélude à ses grandes fouilles. Une fois l'impulsion donnée, le mouvement se communique de

proche en proche, et rien ne peut l'arrêter, ni les tempêtes que les convulsions de la révolution française déchaînent sur l'Europe, ni les succès momentanés du génie de la réaction. Il ne se ralentit un moment que pour doubler ensuite de vitesse, conformément à la règle qui veut que, toute perturbation cessante, le mouvement du progrès soit un mouvement de progression. C'est l'impulsion du seizième siècle qui se fait jour enfin à travers les obstacles accumulés ; c'est son œuvre qui est glorieusement continuée. L'histoire a fait ses classes ; elle élargit maintenant le cercle de ses études, et s'y porte avec la liberté d'un esprit mûr. De toutes parts surgissent les ouvriers. La France en produit plusieurs et de forts distingués. Toutefois, le centre de cette prodigieuse activité est d'abord en Allemagne ; mais l'Allemagne entraîne à sa suite l'Europe savante, et le mouvement devient général, chaque peuple y contribuant pour sa part. Aussi la méthode que nous avons suivie jusqu'à présent n'est-elle plus applicable dès qu'on aborde le dix-neuvième siècle. On ne saurait, au temps où nous vivons, séparer le travail historique de la France de celui des autres nations, et à supposer qu'on le pût, il serait fort difficile de choisir parmi tant d'ouvriers celui dont le nom devrait représenter l'œuvre commune et servir à jalonner la route du progrès.

Cette fois nous marchons. On a peine à mesurer

du regard l'espace parcouru en un siècle. Combien de bibliothèques ont livré leurs trésors ! Que de manuscrits publiés! Que de documents mis au jour ! Dans cette France que Voltaire croyait connaître, on a découvert des littératures enfouies. Poésie provençale, vieille poésie épique nationale, poésie bretonne, poésie populaire encore répandue dans les provinces : de tout cela que savait Voltaire? Les archives littéraires des autres pays, tant du nord que du sud, de l'Allemagne, de la Scandinavie, de la verte Irlande, de l'Espagne, de l'Italie, n'ont pas été fouillées avec moins de succès. Le sphinx égyptien a livré le secret de ses hiéroglyphes. L'Inde et le véritable Orient se sont ouverts à la science, et l'esprit humain, voyant ses richesses s'accroître à l'infini, s'y serait déjà perdu cent fois s'il n'avait pas été aussi habile à mettre en ordre qu'ardent à amasser. Le génie de la comparaison s'est exercé sur ces trésors nouveaux, et y a trouvé matière à des découvertes plus nouvelles encore. Les langues, qui n'étaient qu'un instrument de parole, sont devenues un instrument de science. On a compris que les langues, aussi bien que les littératures, sont des dépôts de documents, des archives, et la philologie comparée est aujourd'hui le plus puissant des auxiliaires de l'histoire. C'est son télescope. L'archéologie, de son côté, n'est pas restée inactive. Ce qu'elle a visité de ruines, ce qu'elle a recueilli d'inscriptions et de

débris dépasse toute idée. Des villes ensevelies ont reparu au jour; les restes d'une civilisation que nul ne soupçonnait ont été découverts dans nos marais et dans nos lacs, et nous avons extrait des entrailles de la terre les ossements d'êtres humains qui ont vu les dernières révolutions du globe, en sorte qu'on ne sait plus où l'archéologie finit et où la géologie commence. La terre recélait d'autres trésors encore, qu'elle livre successivement. Le sol sur lequel nous marchons est celui d'un vaste cimetière où sont ensevelies, de couche en couche, des créations innombrables. De l'une à l'autre on entrevoit des rapports, et il n'y a pas une espèce animale ou végétale dont l'origine ne se perde dans la nuit de ces catacombes. C'est ainsi que l'horizon continue à reculer. Personne aujourd'hui n'oserait poser des limites, et l'on peut dire qu'il n'y a plus de chronologie en histoire. Les dates ne marquent plus le moment réel des choses, leur distance du commencement, comme le croyait encore Bossuet; elles marquent leur distance de certains faits qui servent de points de repère, et qu'il n'est pas plus possible de situer dans le temps qu'il n'est possible de situer une étoile dans l'espace illimité.

Et de la même façon que les obstacles qui nous masquaient la vue, d'abord à soixante siècles en arrière, puis plus loin, tombent l'un après l'autre, de la même façon se dissipe le nuage de préjugés qui

troublait autour de nous la limpidité de l'atmosphère. En apparence moins délicats que Voltaire, j'ose croire que nous le sommes plus en réalité. Qu'est-ce que le mépris qu'il affectait pour les peuples incultes et les origines obscures, sinon une dernière forme de cette barbarie dont la seule pensée lui inspirait d'insurmontables dégoûts? Cette grossièreté raffinée n'est plus de notre temps. C'est à peine si les peuplades qui vivaient au bord de nos lacs, dans des cabanes bâties sur pilotis, se créant une île artificielle, et défendues par le rempart des eaux, nous intéressent moins que Rome tout entière et sa pourpre éternelle. Si pauvre qu'elle soit, cette civilisation primitive est aussi un anneau de la grande chaîne. Peut-être, à l'inverse de Voltaire, sommes-nous plus attirés par les aspects de la vie humaine qui nous sont moins familiers. Rome est à nos portes, nous y sommes trop chez nous; mais ces commencements sans nom, sans date, qui ont précédé bien d'autres commencements que ceux de Rome, voilà qui pique notre insatiable curiosité et nous fait sentir doublement le besoin d'élargir encore notre vie intellectuelle, en nous étendant dans tous les siècles, comme dit Bossuet.

Mais il y a deux manières de s'étendre dans le passé.

L'une est de s'y chercher soi-même; c'est celle des orfèvres. — Nous le sommes tous, hélas! et

d'autant plus que nous nous en doutons moins. — L'autre est de se dépouiller de soi-même, pour revêtir le *moi* d'autrui, ou plutôt, car à parler vrai on ne sort jamais de son *moi*, c'est de l'étendre ce *moi* fatal, ce *moi* toujours trop petit, jusqu'à ce qu'il embrasse tous ceux qui l'ont précédé. Mais non, je parle mal; il n'y a pas à l'étendre, il n'y a qu'à voir ce qu'il contient, car il est plus grand qu'il ne semble. Les *moi* du passé existent dans le *moi* d'aujourd'hui. Chaque individu est un abrégé d'histoire universelle, et le principe de l'histoire se confond avec celui de la morale, *γνῶθι σεαυτόν*.[1] Il n'y a pas d'histoire impersonnelle, il n'y a pas d'histoire *objective*, ce qu'on appelle de ce nom n'est qu'une histoire plus attentive. L'instrument de toutes les découvertes de la critique moderne n'est pas autre que cette petite et grande chose qui s'appelle l'attention. L'attention lui a tenu lieu de microscope. C'est à force d'attention qu'elle est parvenue à faire le démêlement de la légende et de l'histoire proprement dite, et à réunir les matériaux épars, oubliés, négligés, en apparence insignifiants, qui en plus d'une rencontre lui ont permis déjà de mettre la réalité à la place des fictions convenues; c'est à force d'attention qu'elle s'est fait un art de l'exactitude, un art infiniment délicat, qui exige un travail minutieux et des précautions sans nombre, mais qui, ingénieusement appli-

[1] Connais-toi toi-même.

qué, a eu pour résultat de transformer une grande partie de l'histoire, tellement que si Voltaire revenait au monde, à peine s'y reconnaîtrait-il.

Nous voulons toujours, avec Voltaire, que l'histoire soit l'histoire de l'esprit ; mais au lieu d'attribuer à quelques contrées et à quelques époques plus heureuses le privilège de l'esprit, nous le sentons et le cherchons partout. Tout savoir et tout savoir exactement, tout comprendre, tout sentir, tout reproduire; par l'universelle intelligence atteindre à l'universelle sympathie; retourner à l'art par la critique, et de l'exactitude elle-même faire jaillir les sources d'une poésie nouvelle : telle est l'œuvre que se propose au temps où nous vivons le génie historique, tel est l'objet de son insatiable ambition.

Ce sera un beau chapitre du livre qui n'existe pas que celui où seront abordés tour à tour les principaux historiens modernes, tant de France que d'Allemagne, tant d'Angleterre que d'Italie. Il enregistrera encore bien des faiblesses, bien des arrangements de conscience, bien des préjugés persistants, bien des ignorances, bien des concessions aux susceptibilités d'amours-propres rivaux. L'idéal a beau se dévoiler clairement à nos yeux, il est plus facile de le voir que de le suivre, et le temps n'est point passé — passera-t-il jamais? — des programmes qui valent mieux que les œuvres qu'ils annoncent. Cependant, à prendre l'ensemble, ce ne sera pas un tableau trop décevant. Il retracera de nobles efforts,

plus d'une vie de labeur et de dévouement, plus d'un prodige de persévérance, plus d'une victoire de la bonne foi. C'est en vain que nous regimbons, l'idéal s'empare de nous malgré nous-mêmes. Le génie de l'histoire, génie de résurrection, guide l'armée des travailleurs. Ils le connaissent tous, à tous il est apparu, et s'ils n'obéissent pas à sa voix, aucun ne pourra prétexter ignorance.

L'histoire de l'histoire sera donc une histoire de progrès. Mais, dit-on, à quoi bon être mieux informé du passé si le présent n'en est pas meilleur, si l'utilitarisme nous envahit, si la poésie se perd, si la conscience se trouble, si, à force de tout comprendre, la pensée ne sait plus où se fixer et flotte, incertaine, dans un scepticisme maladif? Ce langage, nous l'avons cent fois entendu, et il a pour lui quelques apparences. Il se peut, en effet, que les études historiques aient contribué à répandre ce dilettantisme contemplatif, qui est aujourd'hui le côté faible de beaucoup d'hommes de talent. L'esprit de conduite, l'esprit pratique est supplanté par l'esprit de curiosité. On veut voir, toujours voir; le monde n'est plus qu'un spectacle, et l'on s'en donne jusqu'au vertige. Il est arrivé aussi que ces *moi* du passé, à peine ressuscités, ont fait preuve d'énergie, de vitalité, d'ambition. Ils ont voulu absorber le *moi* moderne. Le génie de la Grèce, celui de la Palestine, celui de l'Inde, ont parmi nous des champions.

Qu'importe? Ils se corrigent, ils se complètent mutuellement, et rien n'est à craindre aussi longtemps que l'histoire continue à travailler et à grandir; elle contient tout en soi, et par conséquent elle a remède à tout. Elle enseignera l'action comme elle a enseigné la contemplation. Le dilettantisme dont on se plaint n'est qu'une erreur passagère, j'allais dire une mode. C'est l'utilitarisme qu'il faut craindre, cette soif, cette hâte de jouir. Là est le grand ennemi. Mais qu'a-t-il affaire avec l'histoire? Il l'ignore, il en est la négation, il est le présent égoïste qui veut tout absorber. L'histoire est liguée avec toutes les puissances qui le combattent, particulièrement avec la poésie. En elle réside la plus haute des puissances inspiratrices, le souvenir. Elle est pratique, non prosaïque. Elle ne fait tarir certaines sources de poésie qu'en en faisant jaillir de nouvelles. A la poésie des fables succède déjà et succédera de plus en plus celle de la réalité. Ce qui fait croire que la poésie s'en va, c'est que nous sommes entre une poésie qui meurt et une poésie qui demande à naître. Ces interrègnes ont toujours une apparence ingrate; mais de nouvelles moissons poussent rapidement, et les yeux qui regardent les voient déjà dorer de leurs épis mûrs les champs de l'avenir. Et quant à notre vie morale, quelle étude pourrait lui être plus profitable que celle de l'histoire? Il est vrai que pour lui être vraiment utile, l'histoire doit passer de la mé-

15

moire dans l'âme, et d'érudition devenir culture. Ceci est le cas de tout savoir. Mais quel est le savoir qui appelle plus naturellement, plus impérieusement, cette précieuse et trop rare transformation? L'histoire n'est guère prêcheuse; avec elle, néanmoins, pénètrent dans la vie humaine les deux vertus pratiques cardinales, indulgence et prévoyance, celle qui assure, et celle qui répare. Une certaine histoire, à courte vue, peut entretenir les vieilles inimitiés; l'histoire vraie, la seule qui progresse, les désenvenime; elle guérit les plaies de l'amour-propre et dissipe les rancunes séculaires. D'où partent, aujourd'hui, les conseils de modération, les paroles apaisantes, sinon des meilleurs, des plus vrais historiens qu'aient la France et l'Allemagne? C'est par centaines, peut-être est-ce déjà par milliers que se comptent les hommes qui ont appris de l'histoire à élever leurs regards au-dessus des préjugés nationaux, et qui, sans cesser d'être citoyens, bons et dévoués citoyens, se sont fait de l'esprit de justice et de vérité une patrie de la pensée supérieure à celle que leur assignait la naissance. Cette élite sera toujours plus nombreuse. Peut-être le deviendra-t-elle assez pour rendre la paix moins précaire entre les peuples rivaux. Mais cette espérance dût-elle être trompée, dussions-nous continuer à mener ce train de guerre, l'histoire n'en serait pas moins indispensable à toute culture complète, à toute moralité ré-

fléchie. Car enfin, que serions-nous sans l'histoire? Des atomes jetés les uns après les autres dans le tourbillon de l'existence, une poussière vivante emportée sur les rapides du temps. C'est par elle que nous nous rejoignons à nos ancêtres, par elle que nous rachetons, au moins d'un côté, du côté du passé, la brièveté de la vie. Conquête sur l'oubli, prolongement de mémoire, elle est aussi prolongement de conscience, et ses plus beaux triomphes sont bien de l'ordre moral, puisque, grâce à elle, la conscience de l'humanité se réfléchit dans la conscience de chacun.

1878.



MARTIN USTERI

MARTIN USTERI

« La vie de Jean-Martin Usteri s'est écoulée pareille au ruisseau paisible qui a son lit dans la prairie et qui, sans bruit ni écume, arrose les fleurs de ses bords. » Ainsi commence la courte et substantielle notice biographique dont M. David Hess a enrichi l'édition des œuvres du poëte zurichois. L'image est poétique, mais juste. En lisant le récit de M. Hess, elle vous revient à la mémoire de page en page, et quand on pose le livre, on répète avec l'auteur : « Pareille au ruisseau paisible! » — Ce n'est pas que cette paisible existence ait eu le privilège d'être sans chagrin : Usteri a connu les revers de fortune, et il a eu sa part des deuils inévitables; mais il avait en lui, dans ses croyances sans doute, et plus encore dans son humeur heureuse, une de ces sources de joie qui ne tarissent jamais.

Usteri naquit à Zurich, en 1763. Il ne se distingua point à l'école; il était modeste, timide, réservé; il parlait peu et ne répondait guère; ses devoirs, trop

souvent, n'étaient faits qu'à moitié, et quoiqu'il fût intelligent et qu'il eût l'esprit juste, de fréquentes distractions l'empêchaient de racheter en classe ce qui avait manqué au travail de la maison. Il paraît que plus d'un Zurichois célèbre a commencé, comme lui, par être un mauvais écolier : ce fut le cas de Lavater, de Salomon Gessner et même, dit-on, de Conrad Escher de la Linth.

Ce n'était pas à l'école, c'était chez lui, qu'il fallait voir cet enfant pour deviner ce qui se préparait sous l'apparence trompeuse de sa jeunesse distraite. Aux jeux de la rue, avec de bruyants camarades, il préférait les jeux avec ses sœurs, dans le jardin paternel. Aux devoirs méthodiques et compassés que lui imposait le maître, il préférait la lecture libre et solitaire. De bonne heure, il se prit de passion pour les contes d'autrefois, les histoires du vieux temps et les naïves ballades. De bonne heure aussi, il annonça un goût très vif pour le dessin. Tout ce qu'il lisait lui fournissait matière à croquis ; si une scène l'avait frappé, sa première idée était de l'interpréter, le crayon en main. Il dessinait aussi à l'école, où on lui faisait copier des modèles, selon la bonne et routinière coutume ; mais il y avait une grande différence entre ces copies serviles, qui l'intéressaient fort peu, et les rapides ébauches que lui inspirait la fantaisie.

Malgré ses petites mésaventures d'école, Usteri fut un enfant heureux. Sa mère était une de ces femmes, dévouées et tendres, dont l'unique souci est de faire régner autour d'elles bien-être et contentement. Rien ne manquait à la jeune famille qui avait grandi sous sa garde, surtout pas cette chaleur de bonne affection qui engendre la gaieté. M[me] Usteri était très gaie elle-même, et se moquait parfois de la gravité de son Jean-Martin, qu'elle appelait son « *chartreux* ».

Le père était un riche négociant, occupé d'entreprises multiples, souvent hardies. Sa maison était en pleine voie de prospérité, néanmoins il ne se laissait pas absorber par les affaires. Il avait cette facilité des esprits supérieurs qui permet de suivre plusieurs pensées à la fois. Il aimait la vie, le mouvement, la société ; surtout il aimait les arts. Il ne les aimait pas seulement d'un goût platonique, il les cultivait et s'y intéressait de toute manière. C'était l'emploi de ses loisirs et de son superflu. Il avait réuni une grande collection de gravures, qu'il ne cessait d'enrichir. Le soir, parfois, tous les enfants, garçons et filles, dessinaient avec lui et à côté de lui. Il fonda même, avec quelques amis, parmi lesquels se trouvait Salomon Gessner, une espèce d'académie, dont la direction était confiée au sculpteur wurtembergeois Sonnenschein. Ce n'est point chose rare de rencontrer dans les villes de la Suisse allemande, surtout à Bâle et à Zurich d'anciennes familles dans lesquelles se perpétue la double tradition du commerce et des beaux-arts. Usteri devait naître dans une de ces familles, comme dans son milieu naturel; seulement chez lui les dons ne s'étaient point partagés avec une égalité parfaite, et l'on pressentit bientôt que l'artiste prendrait le dessus. Cependant son père le faisait venir chaque jour au bureau, une heure ou deux, pour l'initier à la tenue des livres et à la correspondance. L'enfant s'y montrait docile et appliqué, mais par devoir plus que par vocation. Il ne parut y prendre un intérêt actif que lorsqu'il eut trouvé moyen de faire tourner au profit de l'art cet apprentissage de commerce. Ce fut là qu'il commença à s'exercer dans la calligraphie, à se faire cette belle main qui devait lui permettre plus tard d'imiter avec originalité les manuscrits du moyen-âge. On dit que les livres de comptes s'enrichirent de piquantes caricatures aux

dépens des clients. Elles n'étaient pas toutes de la plume de Jean-Martin, mais aussi de celle de Paul, son frère cadet, comme lui né dessinateur. C'est à la même époque qu'on trouve les premiers indices du talent d'Usteri pour la poésie.

Ses études achevées, on l'envoya faire son tour du monde. Jusqu'alors il n'avait voyagé qu'en Suisse. C'était en 1783. Muni d'une foule de lettres de recommandation, il se mit en route avec deux autres jeunes gens. Ils avaient leur équipage et un domestique. Ils commencèrent par Strassbourg, la ville amie de Zurich; puis ils parcoururent toute l'Allemagne du midi, et s'acheminèrent lentement vers Berlin, en visitant Carlsruhe, Francfort, Leipzig et Dresde. De Berlin, ils se rendirent en Belgique, en s'arrêtant dans les principales villes du nord. Ils passèrent l'hiver à Bruxelles, joyeusement, et se remirent en route, aussitôt les beaux jours venus, d'abord pour la Hollande, qui semble les avoir particulièrement intéressés, puis pour la France, c'est-à-dire pour Paris. Ils virent, chemin faisant, toutes les portes s'ouvrir devant eux, surtout en Allemagne, où la recommandation d'un Salomon Gessner et d'un Bodmer valait un talisman. Ils furent reçus par les personnages les plus distingués ; mais Usteri paraît avoir moins profité de ces occasions brillantes que du plaisir d'observer les types, les costumes, les mœurs. Ses lettres à ses sœurs étaient semées de dessins à la plume, et l'on a retrouvé dans ses papiers une foule de croquis des étapes du voyage.

Après une absence de plus d'une année, Usteri rentra à Zurich, où sa carrière semblait tracée. Il n'avait qu'à suivre l'exemple de son père, à s'associer avec lui, à le décharger peu à peu, puis à lui succéder tout

à fait, sauf à faire aussi grande que possible la part du loisir, c'est-à-dire des beaux-arts. Ce fut bien ainsi qu'il commença. Après avoir pris le temps nécessaire pour se reconnaître au sein de la société dans laquelle il rentrait, il se fiança avec une charmante jeune personne, appartenant à l'une des meilleures familles de la ville, et qui devint sa femme dès 1786. Tout était réuni dans ce mariage : les convenances de position et celles du cœur. Usteri était épris de sa femme en artiste, et rien ne semblait devoir troubler la paix de ce doux intérieur. Marié, bien posé dans la société de sa ville natale, dont il était un des ornements, riche, aimé de tous, il se partagea de plus en plus entre le beau et l'utile; comme son père et plus encore, il collectionnait et dessinait; mais il ne s'en tenait pas là : il écrivait des nouvelles et des poésies, et se livrait à mille recherches de curiosité historique. Son époque de prédilection était le moyen-âge. Aussitôt qu'il pouvait s'échapper de son bureau, il allait s'enfermer à la bibliothèque de la ville; il ne négligeait aucun parchemin, il fouillait tous les manuscrits, en quête de chroniques, de ballades, de traits de mœurs, de détails piquants et caractéristiques. Ces chères études, qu'il suivait avec ardeur, se laissant conduire par les occasions et les rencontres, plutôt que par un plan méthodique, ne l'empêchaient point de se montrer bon compagnon et de faire souvent les délices de la société de ses amis. Ceci est un trait des mœurs du temps et des mœurs zurichoises : on n'était pas de la ville si l'on s'abstenait des réunions du soir et de cette vie de bourgeoise confrérie qu'entretenaient alors les corporations florissantes.

Tout allait donc et aurait continué, sans doute, à aller pour le mieux, sans la révolution française, qui ruina nombre d'industriels. Le père Usteri était mort

depuis peu, lorsque l'association à la tête de laquelle se trouvait le fils se vit forcément dissoute. Il s'en fonda une autre peu après, mais sans plus de succès. Une seconde liquidation jeta Usteri dans des embarras financiers, dont il ne réussit à sortir qu'à l'aide d'amis fidèles et à force de travail et de peine. La mort de son frère Paul, survenue dans le même temps, lui fut un autre coup, et des plus sensibles. Il supporta ces revers avec une douce constance; puis, renonçant absolument au commerce, il se fit une richesse de la modération de ses désirs. Mais il n'entrait point dans ses idées que son temps fût tout entier consacré à des études où il trouvait trop de plaisir pour les considérer comme un travail. Un homme, pensait-il, doit avoir une vocation positive. La confiance de ses concitoyens n'aurait pas tardé à lui en créer une, si le régime de la République helvétique ne l'eût pas éloigné des fonctions officielles. Cependant, alors déjà, il eut passagèrement, dans l'administration des finances, une place qui lui fournit l'occasion de se distinguer, lors de la bataille de Zurich, par son sang-froid et sa présence d'esprit : il sauva la caisse confiée à ses soins. Sa véritable carrière publique ne commença toutefois que plus tard, vers 1803, lorsqu'il fut élu membre du Grand Conseil. D'autres fonctions vinrent s'y ajouter successivement; il fut membre du Conseil de la ville, puis du Petit Conseil, membre du Conseil d'éducation, etc. Debout à l'aube, il donnait les heures matinales à quelque recherche commencée; puis il allait au Conseil, d'où il ne sortait que pour retourner au travail interrompu, lequel ne tardait pas à être interrompu de nouveau pour être encore repris, et ainsi de suite jusqu'au soir, toujours consacré à la famille ou aux relations du dehors. Il était tout à cette existence laborieuse lorsqu'il eut la douleur de perdre sa

fille unique, en 1815. Ce deuil, quoique profondément senti, ne lui fit point négliger ses devoirs; il continua de vivre et de travailler comme auparavant, jusqu'au moment où, tout à coup, la force lui manqua. C'était vers la fin de 1826. Il se sentit affaiblir rapidement, sans qu'on pût d'abord en deviner la cause; mais bientôt on remarqua des symptômes d'une hydropisie générale. Il comprit que sa fin était proche, et accepta cette épreuve avec une entière résignation. Retenu dans sa chambre par la maladie, il montrait toujours la même égalité d'humeur; ce fut alors qu'il composa, entre autres, ses chansons d'enfants, pleines de grâce et de jeune fraîcheur. Au printemps, on espéra que la campagne lui ferait du bien, et on le transporta à Rapperschwyl. Il avait encore la tête remplie de projets; il prit de quoi travailler. Mais les progrès du mal furent impitoyables; le 29 juillet 1828, il rendit le dernier soupir, âgé de soixante-quatre ans. Quoique la maladie eût été longue et douloureuse, sa fin fut douce et paisible comme sa vie.

Les limites dans lesquelles doit se renfermer cette notice ne nous permettent pas de donner une idée complète des travaux d'Usteri et de ce qui en reste. Il y faudrait une étude, et une étude d'autant plus compliquée que la majeure partie de son œuvre est demeurée inédite. Usteri avait peur de la publicité. Il n'a jamais consenti à publier un recueil de ses poésies; la plupart de celles qui ont été connues de son vivant s'étaient transmises de bouche en bouche, ou avaient été recueillies par quelque journal heureusement indiscret. Il en est de même de la plus grande partie de ses dessins. C'est par milliers qu'on les compte dans les portefeuilles que la famille a conservés. Quelques-unes de ces compositions ont figuré aux expositions

annuelles des beaux-arts et ont été reproduites par la gravure, mais en petit nombre, et toutes antérieures à 1806, date à laquelle Usteri cessa d'exposer. D'autres ont paru en tête des *Feuilles du jour de l'an* que publient les diverses sociétés savantes ou artistiques de Zurich. Usteri s'intéressait vivement à ces publications populaires, pour lesquelles, de toutes parts, on mettait à réquisition sa complaisance et son talent. La même complaisance lui a fait faire une multitude de compositions de circonstance, qu'on lui demandait, et qui ont reçu une publicité plus ou moins restreinte. Mais tout cela n'est rien en comparaison de ce qu'il a dessiné pour lui, pour le plaisir de dessiner. Il n'avait aucune notion de ce qu'on appelle aujourd'hui la propriété littéraire ou artistique. Dessins ou écrits n'étaient à ses yeux que feuilles volantes ; il les laissait tomber de sa plume et les abandonnait. Il avait aussi le goût des beaux manuscrits, enluminés de vignettes, et il en faisait de considérables, à son usage et pour sa satisfaction particulière. La bibliothèque de la Wasserkirche possède une copie de la *Chronique* d'Edlibach écrite tout entière de sa main, en artiste calligraphe, et illustrée d'une quantité de compositions à la plume. C'est un chef-d'œuvre d'art et de minutieuse exactitude. Usteri s'est accordé le luxe d'un grand nombre de copies analogues, auxquelles il trouvait parfois le moyen de donner une valeur historique spéciale, en y transcrivant tout ce qu'il avait pu apprendre sur le chroniqueur ou sur les faits relatés dans la chronique. Ces monuments de patience sont sans intérêt pour le grand public ; mais les artistes et les amateurs, ceux surtout qu'attire le moyen-âge, ne les étudieront pas sans profit, soit à cause du talent du dessinateur, soit à cause de sa profonde connaissance des mœurs, des costumes et des choses du temps. Mal-

gré sa modestie et sa réserve à se produire, sa réputation de connaisseur avait fini par franchir les frontières de la Suisse, et on le consultait souvent du dehors, surtout d'Allemagne.

La plupart des dessins d'Usteri sont sur de petits carrés de papier, au trait, soit à la plume, soit au crayon. Quelques-uns sont coloriés ou teintés avec beaucoup de finesse et de goût. Tous sont remarquables par la netteté du trait. Cette pointe de plume trace la ligne comme un poinçon de graveur. Il en est qui se groupent en séries : ce sont tantôt des études physiologiques, tantôt de petites scènes, réelles ou de fantaisie. On y distingue deux veines principales, celle de la bonhomie indulgente, qui se plaît aux tableaux naïfs et gracieux, et celle de l'ironie humoristique. Dans les sujets de sentiment, Usteri laisse percer tout ce qu'il y avait en lui d'honnête et humaine poésie. L'intention morale n'en est point déguisée. L'idée y apparaît vêtue d'un corps léger. D'autres dessinateurs sont plus artistes; aucun ne se livre avec une simplicité plus aimable. Les sujets humoristiques l'inspirent mieux encore, si possible. Ses saillies ne dégénèrent jamais en grossièretés ; sa malice n'est jamais blessante. Elle s'exerce sur les choses plus que sur les personnes. L'esprit y abonde, le véritable esprit, celui qui frappe par la justesse du trait et l'à-propos de l'application. On n'a point oublié, pour n'en citer qu'un exemple, la caricature que lui inspira la manière dont la grande république française entendait la protection des petites républiques, ses sœurs et ses pupilles : elle est représentée sous la forme d'une énorme chienne repue, qui, au lieu de donner à téter à ses petits exténués, les tette elle-même et les tette jusqu'au sang.

Tel est Usteri dans ses dessins, tel dans ses écrits.

Ils n'ont pas non plus été tous publiés ; on a négligé presque tous ceux qui se rapportent à des recherches historiques spéciales. Ceux qu'on a recueillis, en 1834, ont eu trois éditions. Dans la dernière (1877), ils forment trois petits volumes de deux cent cinquante pages chacun, environ. Le premier est rempli presque en entier par deux compositions poétiques plus importantes, deux idylles épiques et familières, en allemand zurichois : *De Herr Heiri* et *De Vicari ;* le second comprend quelques récits en prose, qui forment une suite ; le troisième est consacré aux poésies fugitives, tant en bon allemand qu'en dialecte.

Nous ne nous arrêterons guère sur les récits en prose, quoiqu'ils soient charmants, très instructifs et très remarquables de couleur locale. On y sent à chaque ligne l'artiste savant, qui n'a pas besoin de faire un effort pour se transporter dans le passé, qui vit au quinzième siècle aussi naturellement que nous au dix-neuvième. Mais le motif en est si particulier à Zurich qu'il faudrait une explication pour orienter le lecteur, surtout pour les premiers, qui, réunis, forment toute une chronique de famille (*Der Erggel im Steinhus*). Les étrangers qui voudraient les lire ne doivent point se laisser effrayer par l'orthographe ancienne, que l'auteur a cru devoir adopter ; ils s'y accoutumeront bientôt, et ne tarderont pas à être sous le charme de cet art si fin et si vivant. Usteri n'est pas le seul Zurichois qui ait abordé ce genre difficile de la nouvelle archaïque. Il a laissé des élèves, qui font honneur au maître, entr'autres Gottfried Keller, qui y a mis, il est vrai, moins de recherche. Usteri avait profité de l'occasion pour élaborer un de ses plus parfaits manuscrits. Toute cette chronique de l'*Erggel im Steinhus* est écrite sur un vieux papier parchemin, jauni, in-quarto, et avec une si parfaite imitation des

manuscrits du quinzième siècle que d'habiles connaisseurs pourraient aisément s'y tromper. Les têtes de chapitres sont illustrées par des armoiries peintes.

Quant aux vers d'Usteri, ils sont à la bonne vieille franquette. Il s'était fait, de son vivant, toute une révolution littéraire en Allemagne. On n'en était plus au temps de l'ancienne école zurichoise et de ses candides inspirations. Schiller et Gœthe avaient donné l'idée d'un art plus savant, et agité toutes les questions de haute et moyenne esthétique. Usteri admirait ces grands maîtres ; mais il ne les avait pas suivis. Les préoccupations critiques ne le troublaient guère. Les vers lui coulaient de la plume, comme les dessins, et, sans s'inquiéter des disputes d'école, il continuait à aller son petit chemin solitaire de poëte naïf. Il avait pour principe que chacun doit chanter « comme le bec lui a crû ». Ainsi le dit un vieux proverbe allemand, qu'il se plaisait à citer. Nombre de ses poésies sont de circonstance. Dans les réunions de famille ou d'amis, dans les fêtes, il ne lui arrivait guère de se présenter les mains vides. On attendait de lui qu'il donnât le ton, et il le faisait à l'ordinaire avec un singulier bonheur. Comme dans ses dessins satiriques, il touchait la note juste, il avait l'à-propos, l'émotion du moment. Aussi ses refrains étaient-ils répétés en chœur, avec une touchante unanimité, par ceux qui les entendaient : on eût dit autant d'échos qui vibraient à l'unisson. La franchise de l'inspiration et l'extrême simplicité des motifs lui gagnaient les cœurs. Il n'avait aucune de ces recherches d'effet, aucune de ces préoccupations personnelles qui troublent l'inspiration et laissent en dehors une partie de l'auditoire. Souvent il composait les airs lui-même ; comme il ne savait pas du tout la musique, il était incapable de les noter. Ils ont de l'expression, néanmoins, dans leur

naïveté. Plusieurs de ses chansons sont devenues populaires pour avoir été chantées quelquefois. Ainsi doué, il est bien naturel qu'il ait aimé et cultivé la poésie enfantine. Il avait le don de l'enfance ; d'autres ont celui de la jeunesse. Nombreux sont les talents qui correspondent ainsi à un âge de la vie. On eût deviné celui du talent d'Usteri, rien qu'à voir sa bonne figure, sa tenue sans prétention, son simple costume, archaïque et patriarcal comme l'orthographe de ses romans. Mais cet enfant était un artiste, dont toutes les pensées se paraient de noblesse et de finesse, sans rien perdre de leur bonhomie première, et cet artiste était un malin — l'enfance est maligne — qui saisissait les ridicules avec une merveilleuse spontanéité d'intuition. L'humour, l'ironie légère et facile abondent dans ses vers. Mais l'expérience de la vie lui avait appris combien les amours-propres sont susceptibles, et il se laissait rarement aller à sa verve comique hors des cercles où régnait l'abandon d'une vieille intimité.

On raconte à ce sujet une anecdote qui le peint. C'était dans une nombreuse société d'artistes, venus de toutes les parties de la Suisse. La soirée, animée d'un banquet, devenait de plus en plus gaie. Les productions humoristiques se succédaient. On obtint de lui qu'il chantât sa jolie chanson des tailleurs, qui sont réunis et font bombance en buvant dans leurs dés à coudre. L'idée en est tout à fait pittoresque : c'est une de ces chansons qui appellent la caricature. Le rire était unanime. Mais plus encore que les artistes, riaient, avec des signes d'intelligence, l'hôte, sa femme et les garçons de service. Usteri s'en étonne ; il en cherche la raison et bientôt il découvre un pauvre sommelier qui riait moins que les autres. Certains indices, certains mouvements lui font soupçonner que ce prétendu sommelier pourrait bien n'être

qu'un garçon tailleur, affublé pour la circonstance du tablier et de la serviette. Il va aux informations : c'est cela même. Le sommelier est un tailleur. Usteri se fait des reproches cruels, et n'a de repos que lorsqu'il a pu lier conversation avec sa victime, la faire asseoir auprès de lui, lui faire boire du meilleur, dans un verre qui n'était point un dé à coudre, et l'amener doucement, à force de grâce et de franche bienveillance, à oublier tout ce qui a pu lui être pénible dans une satire d'ailleurs fort innocente.

Les poésies d'Usteri se groupent en deux séries : celles en bon allemand et celles en dialecte. Si j'osais avoir une opinion, je marquerais une préférence pour ces dernières. Des juges plus autorisés partagent cet avis. Il semble que l'auteur soit plus complétement lui-même, quand il parle le langage de sa ville natale : il a le jet plus vif, plus libre, et des mouvements plus originaux. Peut-être aussi la pittoresque naïveté du dialecte dissimule-t-elle les parties que l'art et le style ne soutiennent pas assez. En tout cas, l'avis unanime de ses compatriotes, seuls absolument compétents, est qu'Usteri n'a rien écrit de supérieur à ses deux idylles épiques. C'est son triomphe.

Usteri ne voulut jamais les laisser imprimer. Cela n'en valait pas la peine, disait-il ; c'était à revoir, les hexamètres boitaient. Autrement en a jugé le public. Je ne voudrais pas garantir l'exactitude métrique de chaque vers. Peut-être arriva-t-il à Usteri d'en user à son aise avec un dialecte qui n'avait pas encore été mis à pareille épreuve. Mais ces imperfections légères disparaissent dans le riche tissu du récit et le rapide mouvement de l'action. Ce ne sont point de ces idylles où tout se passe en descriptions amoureuses et en professions sentimentales. Le genre de Gessner n'a heureusement pas déteint sur Usteri. C'est une histoire,

une vraie histoire ; les caractères sont des caractères, et l'action est une action. Aussi n'a-t-il point été difficile d'arranger les deux poëmes pour le théâtre, ce qui serait de toute impossibilité pour une idylle à la façon de Gessner. C'est ainsi, sous cette forme dramatique, qu'ils ont obtenu le succès le plus éclatant, ce qui s'explique sans peine, car, même à Zurich, le dialecte est moins fait pour être lu que parlé. Des troupes d'amateurs les ont joués à diverses reprises. L'une d'elles, il y a quelques années, a donné cinq fois de suite le *Vicari*, et a dû soutenir une véritable lutte contre le public pour n'avoir pas à le répéter plusieurs fois encore. Chaque soir, le théâtre, plein, menaçait de crouler sous les applaudissements, et l'on cite nombre de Zurichois qui ont assisté aux cinq soirées avec un enthousiasme toujours croissant. Ils se retrouvaient dans les vers de leur poëte ; c'était leur langage, leurs habitudes, leur façon de sentir et de comprendre la vie. De tous les miroirs que la poésie a jamais posés devant eux, il n'en est aucun où ils se soient si bien reconnus. Zurichois ou non, tous les lecteurs admireront, dans ces deux idylles, le mélange perpétuel et l'admirable fusion du sérieux et de l'ironie, de la grâce et de l'humour. Le *Herr Heiri*, l'idylle à la ville, — le *Vicari* est l'idylle à la campagne, — commence par une scène impayable entre quelques matrones zurichoises, attablées à un de ces « cafés » auxquels elles ont coutume de s'inviter. L'amphitryonne est une *Frau Amtme*, c'est-à-dire la femme de l'*Amman ;* ses convives sont toutes femmes de notables, sauf une, invitée par miséricorde, et qui se fait humble dans son coin. Elles se traitent de cousines. « *Noh es Tæssli*, *Frau Baas.* » (Encore une tasse, cousine !) Mais chaque *Frau Baas* fait des compliments ; l'une doit rentrer ; une autre en a trop déjà ; la troi-

sième trouve que le café grise comme le vin; elle aura sûrement un *Rüüschli* (*Raüschchen*, une *pointe*); mais Frau Amtme a réponse à tout : toutes les bonnes choses sont trois ; les tasses sont si petites ; il y a bien place pour une encore, rien qu'une ; le café est souverain pour la santé...

Inkommodierter Sie öppe? O nei, Frau Baas Amtme, 's Cuntrari!

Et de compliment en compliment, le *Noh es Tœssli!* se répète huit fois. A la huitième, une des « cousines » déclare que pour le coup elle sera inébranlable comme un roc, ce qui n'empêche pas Frau Amtme de verser encore; mais elle s'aperçoit que le café coule trouble, et elle appelle la fille : « *Lisebeth, mached e frisches!* » (Lisbeth, faites-en du frais!) — Ainsi débute le *Herr Heiri*, par la plus amusante des caricatures; mais bientôt s'engage une action dont l'intérêt grandit jusqu'à en devenir pathétique, et où l'on voit se dessiner des figures attachantes, entre autres celle d'une jeune fille, d'un crayon chaste et sûr, l'une des plus vraies et des plus idéales dont la poésie ait peuplé le monde des rêves. Inutile de dire que l'œuvre tout entière est en même temps une étude de mœurs locales des plus piquantes ; elle rend à merveille la hiérarchie des coteries dans les petites sociétés.

Il ne faudrait pas, de ce que nous venons de dire, tirer une conclusion défavorable aux poésies d'Usteri en bon allemand. Il en est de fort remarquables. On trouvera plaisir, pour n'en citer qu'un exemple, à lire la ballade intitulée *der Maler* (le peintre), qui indique très bien comment Usteri comprenait le but élevé de l'art, comment s'associaient dans son esprit et se fondaient ensemble les idées de beauté et de bonté. Cette gracieuse ballade, dont je regrette de ne pouvoir don-

ner une idée plus complète, me rappelle qu'Usteri a consacré un grand nombre de poésies à célébrer les bienfaits de l'art, et qu'il a contribué plus que personne à en développer, à en populariser le sentiment, non-seulement par des dessins et des vers, mais par des encouragements de toute nature, en donnant l'impulsion autour de lui et en créant entre les artistes des liens nouveaux. On doit à un de ses oncles, Henri Usteri, la fondation de la société des artistes zurichois (1787); on doit au neveu celle de la société des artistes suisses. Il en parla pour la première fois, comme d'un projet, dans une réunion d'amis, à Erlenbach. L'idée ayant trouvé de l'accueil, il se mit à l'œuvre, et dès le printemps suivant, en 1806, il eut la joie de voir la société nouvelle réunie à Zofingue, sous sa présidence. Il en salua la naissance par le plus populaire et peut-être le plus beau de ses chants, le *Rundgesang* :

Freut Euch des Lebens, — Weil noch das Lämpchen glüh't,
Pflücket die Rose, — Eh' sie verblüht!

Je ne sais comment traduire, sans les faner, des vers si simples; c'est le plus vieux motif de toute poésie : « Jouissez de la vie, avant que la lampe s'éteigne; cueillez la rose, avant que la rose s'effeuille! » Ainsi ont dit tous les épicuriens de tous les siècles : ainsi chantait Anacréon, ainsi chantait Horace, ainsi, de nos jours, chantent encore leurs innombrables disciples. Mais l'épicurisme d'Usteri est d'une espèce particulière; c'est celui de l'innocence et de l'amitié.

Jamais appel à la joie n'a eu plus de retentissement. Il s'est propagé d'échos en échos. Traduit dans toutes les langues, on l'attribuait à quelque grand poëte, à

Gœthe, à Schiller, à d'autres encore. Il était de l'humble chanteur zurichois, de l'auteur du *Herr Heiri* et du *Vicari,* qui, pour rivaliser avec les maîtres fameux, n'avait eu qu'à laisser voir, dans des vers presque enfantins, tant ils sont simples, le trésor de joie que sa belle âme recélait.

Zurich, 1879.



UN POÈTE NEUCHATELOIS

UN POÈTE NEUCHATELOIS [1]

Le Cœur et les Yeux : que se cache-t-il sous ce titre ? De la physique, de la morale ? Non, des vers. Avec un peu de réflexion, on pourrait le deviner. Le cœur et les yeux ne sont-ils pas les deux instruments de poésie ? Les yeux ouverts, le cœur ému : il n'en faut pas davantage pour que la description s'anime, que l'idéal se dégage et que la parole devienne un chant. Il est si parlant, ce titre mystérieux, qu'on pourrait lui reprocher de l'être trop. C'est plus qu'un titre, c'est un programme. Si le poëte qui l'a choisi pèche par quelque endroit, ce doit être pour trop savoir ce qu'il fait. Les poëtes d'autrefois, plus naïfs, se présentaient sans s'expliquer.

Tournez un feuillet, et vous trouverez une *Préface.* Aujourd'hui les vers ont besoin de préfaces, et de préfaces en vers. Ne vous en effrayez pas, celle de M. Godet est courte et bonne. Il nous y apprend qu'il a été

[1] *Le cœur et les yeux*, premières et nouvelles poésies, par Ph. Godet. — 1 vol. in-16. Paris, Sandoz et Thuillier, 1882.

très jeune et qu'il s'est cru très vieux : qu'il prenait, à vingt ans, des airs de désespéré et rimait avec des larmes dans les yeux, de grosses larmes, et des sentiments orageux dans le cœur. Mais ce temps est passé, et, par un bonheur moins rare qu'on ne pense, la jeunesse lui est venue avec les années, et avec la jeunesse la sérénité :

Cependant, je devins un homme,
Et, tout à coup, je découvris
Que je n'ai point les cheveux gris,
En somme.

L'amour m'a fait une maison ;
Par le travail prompt à renaître
J'appris alors à te connaître,
Raison !

Et je vis — chose rassurante
Et dont j'avais douté longtemps —
Qu'on n'est pas plus jeune à vingt ans
Qu'à trente.

Les amis de M. Godet savaient déjà cette histoire. Ils n'ont point oublié son recueil de 1873, ces *Premières Poésies*, qui célébraient les mélancolies d'alors. Ceux-là surtout ne l'ont pas oublié qui lui ont dit dans le temps, avec une assez rude franchise, qu'il eût fait peut-être aussi bien de garder ces essais en portefeuille. Nous sommes du nombre. Nous lui avons représenté les inconvénients de ces publications prématurées, qui deviennent un antécédent, et dont on traîne après soi le souvenir, comme le forçat son boulet. « Vous ferez mieux, lui disions-nous, beaucoup mieux ; votre vers prendra la souplesse et l'accent qui lui manquent ; l'expérience dissipera les mélancolies d'un cœur oisif qui rêve la passion avant de la con-

naître : dans six mois, dans un an, vous serez un autre homme. Travaillez et vivez ; préparez-vous en silence, et ne prodiguez pas les fruits de votre talent avant qu'ils aient eu le temps de mûrir. » M. Godet ne s'étonna point de ces remontrances ; mais il se promit de nous donner tort, ou plutôt de nous donner raison, par de rapides et incontestables progrès.

Il a tenu sa promesse. En 1878, un tout petit recueil paraissait sous un titre provocant, fait pour appeler la critique, *Récidives*, et la critique, charmée par la grâce malicieuse de tant de jolis quatrains, pardonnait au récidiviste. Deux ans s'écoulaient encore, et vers la fin de 1880 les *Evasions* nous montraient sous un jour de plus en plus favorable le talent de M. Godet. A la note satirique, juste et fine, se mariait la note sentimentale, non moins juste, non moins fine :

Quand, après un jour de labeur,
Tout me paraît morose et fade,
Au pays du rêve enchanteur
Je m'évade.

Venant de plaider gravement
Quelque vol avec escalade,
Vers la Muse au rire charmant
Je m'évade.

Et d'évasion en évasion, il arrivait à la grande, à la dernière.

Le cœur toujours plus dégoûté
De la vulgaire mascarade,
Vers l'éternelle vérité
Je m'évade.

Monde menteur aux faux atours,
Je veux te haïr — sans bravade —
Jusqu'à ce qu'enfin pour toujours
Je m'évade.

Le poëte qui écrivait ces strophes avait cause gagnée. Il tenait à la fois de Marc-Monnier et de Juste Olivier : de Marc-Monnier par la technique de l'art, par le tour ingénieux, délié, par la désinvolture du vers ; de Juste Olivier par l'accent sympathique et par l'émotion contenue, à la fois grave et familière.

M. Godet n'a pas été le dernier à s'apercevoir de ces progrès et à s'en réjouir. La manière dont il a composé son nouveau recueil prouve qu'il a le sentiment d'avoir parcouru une des étapes de sa carrière, d'avoir atteint un sommet. Il a jugé le moment propice pour faire un triage dans son œuvre antérieure, et pour la résumer par un choix. Le poëte de trente ans a repris ses recueils de vingt, vingt-cinq et vingt-sept ans, et, rejetant dans l'oubli ce qui appartient à l'oubli, il a réimprimé ce qui lui paraissait digne de l'être : ainsi s'est formé, avec un certain nombre de pièces nouvelles, le petit volume du *Cœur et des Yeux*. Le poëte a liquidé le compte de ses *Juvenilia*.

M. Godet ne s'est point trompé. Il a réellement atteint un sommet, c'est-à-dire qu'il a écrit, dès aujourd'hui, nombre de vers qui sont tout ce qu'ils pouvaient et devaient être, des vers définitifs. J'en trouve de pareils dans les trois parties dont se compose sa dernière publication : dans le livre des *Croquis neuchâtelois*, si finement esquissés, si vrais et relevés de si jolis traits satiriques, piquants sans être malveillants ; dans le livre des *Choses d'enfants*, où la poésie du jeune âge a toute la grâce d'un premier sourire, et enfin dans celui des *Deux Jeunesses*, plus personnel, et qui, si nous en avions le loisir, fournirait ample matière à des comparaisons instructives entre les différents âges et les différentes manières du poëte. C'est dans ce dernier livre, le premier du volume, qu'on le surprend en flagrant délit de progrès. Jamais croissance ne fut

plus naturelle. L'expérience de la vie lui a fourni peu à peu la substance de ses vers, et l'on peut, dans son œuvre, suivre à la trace l'œuvre du temps. Nombre de pièces pourraient servir à montrer le résultat de ce travail, le point désormais atteint; celle que je choisis n'est pas meilleure que plusieurs autres. Elle est intitulée *Réponse*, et s'adresse à quelques critiques malencontreux. La voici tout entière :

— « Pourquoi, m'avez-vous dit souvent,
Ne chantez-vous pas la Patrie ?
Quand l'amour au cœur est vivant,
Il parle haut, il chante, il crie.
Vous n'avez point ces accents fiers
Et ces torrents de grand lyrisme.....
Pour moi, ce qui manque à vos vers
C'est un brin de patriotisme! »
— Je vous répondrai : Mon pays,
A ma manière je le chante;
J'en ai dépeint dans mes *Croquis*
Ce qui me déplaît ou m'enchante.
Je n'ai point l'essor et le ton
Qui font les alexandrins graves ;
Je souffle dans mon mirliton,
Laissant l'emphase à de plus braves.
Mon pays!... Ah! je l'aime tant,
Qu'avant de lui parler en odes
Et de m'en aller lui dictant
Des conseils à donner commodes,
Je veux tâcher tout simplement
D'en être un enfant moins indigne
Et de le servir autrement
Que par des phrases qu'on aligne.
Je veux, aimant d'un cœur discret
Ses grandes Alpes virginales,
M'épargner le cruel regret
D'avoir dit des choses banales.
Je veux que l'Oberland bernois

A mes regards puisse apparaître,
Sans qu'il me faille, enflant la voix,
Le saluer d'un hexamètre.
Privé de mes soins obligeants,
Je veux que mon pays existe
Sans que je donne à croire aux gens
Que c'est grâce à moi qu'il subsiste...
En un mot, chantre paresseux
Et timide, je me repose
Du soin de le sauver sur ceux
Que le Ciel chargea de la chose.
Ma muse, simple en ses ébats,
Prétend rester toujours la même.....
Mon pays ne m'en voudra pas :
Mon pays sait bien que je l'aime.

Cette piquante et très sage *réponse* donne assez bien le ton ordinaire de la poésie de M. Godet. Elle est sérieuse sans trop en avoir l'air, leste et spirituelle, gracieuse et vivante. Plus de mélancolies factices, plus trace de romantisme transcendental ; rien non plus qui rappelle la régularité classique. Quelquefois des tours de force, mais des tours de force réussis :

L'insecte sur le bouton d'or
Dort ;
La feuille du tremble en cadence
Danse.....

Et d'autres jolies choses pareilles ! Mais le plus souvent une simple fantaisie, plus ou moins rêveuse, une impression rendue, une anecdote ou une légende gaiement contée, le croquis d'une scène entrevue, et partout des vers légers, qui n'ont pas le vol impétueux, qui ne s'élancent pas, mais qui sont agiles, qui glissent et laissent à peine sur le sol la trace d'un pas de sylphide. Quelquefois le poëte modère son allure, et

se prend à écrire comme on flâne. Il fait l'école buissonnière ; il va cueillant des fleurettes le long du sentier, et chaque fleurette est un vers, et trois ou quatre fleurettes font une strophe, bouquet parfumé, qui se tient de lui-même et sans qu'on voie de fil qui le serre. On dirait de la causerie, et cette causerie est de la poésie ; on dirait de la négligence, et cette négligence est de l'art.

Il y a donc un sommet atteint; mais un sommet n'est pas le sommet, et puisque M. Godet ne cesse de faire des progrès depuis dix ans, nous ne voyons pas pourquoi il cesserait aujourd'hui. La jeunesse de quarante ans ne vaut-elle pas celle de trente ? Il est assez inutile et il serait peut-être présomptueux de vouloir donner des conseils à quelqu'un qui sait si bien ce qu'il fait et où il va. Mais il n'est jamais interdit de faire des vœux pour ceux qu'on aime, et nous en ferons aujourd'hui, pour M. Godet, deux au lieu d'un.

Le premier est que dans ses recueils futurs on rencontre toujours plus de vers qui aient l'ampleur et le mouvement de celui que nous trouvons en tête d'un morceau de circonstance, le *Premier janvier :*

Ceux qui n'ont pas d'enfants, comment sont-ils poëtes ?

C'est bien en vain que l'auteur d'un vers pareil se tient en garde contre l'alexandrin, sous prétexte qu'il lui manque le souffle nécessaire. Qu'il n'ait pas un certain lyrisme, c'est possible ; que l'hymne et le cantique ne soient pas la forme naturelle de son talent, je le veux bien ; qu'il se défie de l'ode comme sujette à emphase, à la bonne heure : il n'en est pas moins capable d'atteindre à la hauteur nécessaire pour commander un horizon plus vaste que ceux où jusqu'à présent il a pris soin de se renfermer, à cette hauteur

où la simplicité est nécessairement de la grandeur. Il ne veut pas enfler sa voix, et il a raison ; mais il se trompe à ses dépens quand il en parle comme d'un très mince filet. Je dirais plutôt qu'il n'a pas encore toute sa voix, ou qu'il ne sait pas encore, qu'il n'ose pas s'en servir, l'émettre tout entière. Faible ou forte, il est à souhaiter qu'une voix arrive à sa plénitude.

Ceci me rappelle certaines histoires neuchâteloises, qui, nous dit l'auteur, ne sont que pour les Neuchâtelois. Il en est dans le nombre dont, avec tout son talent et son esprit, M. Godet n'a pu tirer autre chose qu'une sorte de chronique rimée, par exemple celle du malheureux Claude Gaudot. En un sujet pareil, la fantaisie n'a pas de jeu ; elle est asservie au fait brutal — brutal est le mot, à tous égards — et le vers se raidit à ce contact de tous les instants. Il ne peut en résulter qu'une poésie sèche et dure, qui rappelle la manière, tant critiquée, de quelques-uns de nos paysagistes suisses. Je craindrais, je l'avoue, pour un talent moins souple que celui de M. Godet — et même pour le sien — des exercices de ce genre prolongés et répétés. On ne peut que s'y gâter la main, et la voix aussi. Il faut plus de liberté à la poésie ; il lui faut moins des sujets que des inspirations, et c'est ce qui fait la beauté de cet alexandrin sur les poëtes qui n'ont pas d'enfants, qu'il est tout d'inspiration. Puisse l'expérience de la vie, qui a déjà enseigné tant de choses à M. Godet, le mettre souvent dans cette heureuse disposition d'esprit où la poésie jaillit d'elle-même, sans sujet proposé, de la seule activité de la pensée. Il se fait petit et timide à plaisir, et la critique n'a pas besoin de prendre une loupe grossissante pour voir dans ses poésies actuelles le germe d'autres poésies qui, avec le même naturel, auront plus d'ampleur et de retentissement. Il le sait bien lui-même : sa maturité n'est encore qu'une jeunesse.

Si ce vœu venait à se réaliser, le second, qui lui ressemble beaucoup, le serait probablement aussi. Il y a longtemps que Tœpffer a remarqué que le résultat le plus assuré des premières études d'un peintre est de lui faire perdre la naïveté qui faisait le charme de ses essais d'enfance. Ce n'est qu'au terme des études, à force d'art, qu'on revient au naturel. Les poëtes en sont logés là, eux aussi, surtout les poëtes modernes, que l'imitation de ce qui se fait autour d'eux jette nécessairement, et le plus souvent dès leurs débuts, dans l'enflure et l'affectation. Il faut revenir au naturel. M. Godet y est revenu et y revient encore tous les jours. Mais le naturel ne va pas sans la naïveté, et c'est jusqu'à la naïveté qu'il faudrait pouvoir revenir. Le peut-on ? Oui et non. Il y a une certaine naïveté, qui a pour condition l'ignorance, qu'on ne retrouve pas quand une fois on l'a perdue. On peut en dire ce que dit André Chénier de l'innocence : C'est pour jamais ! Mais il y a une autre naïveté, et c'est la meilleure, la bonne, qui n'a d'autre condition que l'inspiration involontaire. On ne peut pas se la proposer comme une qualité à acquérir ; mais on peut y être amené ou ramené par le développement même du talent et le cours naturel de la vie. Pour que cet heureux résultat se produise, il faut que l'homme et l'artiste finissent par s'absorber et se fondre l'un dans l'autre de manière à ce qu'il devienne impossible de distinguer entre eux, que tout l'homme soit dans l'artiste et tout l'artiste dans l'homme, ce qui suppose chez celui-ci toute l'énergie de la vie morale et chez celui-là le dédain de toute grâce d'emprunt, de toute recherche d'art pur. M. Godet y viendra sûrement, mais non sans quelque travail encore : c'est du moins ce que j'ai cru sentir en lisant tel des morceaux dont se compose le livre des *Choses d'enfants.* Voici, par exemple,

deux strophes qui, j'en suis sûr, auront été et méritent d'être très goûtées. Elles sont intitulées *Larmes.*

Moi mauvais, pour un rien je t'ai grondé très fort ;
Et comme j'achevais, mon pauvre petit Pierre,
Les larmes jaillissant au bord de ta paupière
Dans mon cœur paternel ont fait naître un remord.

Mais avant que ma main doucement les essuie,
Laisse, qu'en tes yeux bleus je contemple ces pleurs,
Comme après un orage, aux corolles des fleurs
On aime à voir briller une goutte de pluie.

C'est joli, gracieux, charmant ; mais cela n'est pas grand, cela n'a pas la grandeur du sentiment paternel. Pourquoi ? Parce que la naïveté de l'inspiration involontaire y laisse à désirer ; à côté du père, on croit voir l'artiste qui se préoccupe d'un certain effet, qui veut dessiner un groupe, qui veut faire sourire ces larmes. De là deux impressions qui se nuisent réciproquement. — Les impressions doubles sont la mort du grand art.

1882.



UN CONTEUR VAUDOIS

UN CONTEUR VAUDOIS

Nombreux sont les conteurs vaudois, plus ou moins habiles, qui ont essayé de parler en français des choses de leur pays. Si, pour ajouter au pittoresque d'une description ou à la couleur locale d'un dialogue, ils recouraient à quelque expression du cru, sentant le terroir, ils avaient soin de la souligner. D'ailleurs, ils faisaient de leur mieux pour respecter les susceptibilités de la langue française. Aujourd'hui, en voici un qui a imaginé d'écrire en langage vaudois un volume sur les Vaudois, un volume de trois cents pages, s'il vous plaît, comme si le langage vaudois était une langue, comme si l'on pouvait écrire en vaudois au même titre qu'on écrit en français, en allemand, en anglais, en italien, en russe ou en chinois. Le fait est sans précédent. [1]

Serait-ce une plaisanterie ? Non. Quoique très amusant, ce livre est très sérieux, et nullement indigne de

[1] « Scènes vaudoises, journal de Jean-Louis », par Alfred Cérésole. — 1 vol. in-12. Lausanne, Arthur Imer, 1884.

porter sur sa couverture verte le nom d'un grave personnage, d'un pasteur aimé, d'un prédicateur très apprécié, M. Alfred Cérésole. Le titre déjà est significatif : *Scènes vaudoises*, d'autant plus significatif que l'auteur a pris soin de l'accompagner d'une épigraphe tirée de Juste Olivier : « Vivons de notre vie », puis d'une dédicace : « A la mémoire du doyen Bridel, à l'auteur du CONSERVATEUR SUISSE, à l'ami passionné de son pays et de ses traditions, à l'observateur intelligent de nos mœurs et de notre langage. » Un livre placé sous les auspices de cette invocation, presque solennelle, doit avoir une intention particulière. Et comme si nous n'en étions pas encore suffisamment informés, l'auteur insiste, soit dans quelques mots d'avant-propos, soit dans une assez longue étude, une introduction, qui traite des caractères distinctifs du langage vaudois. Cette étude a son épigraphe spéciale, plus caractéristique encore que la première, et signée d'un nom bien choisi pour servir de justification à l'œuvre tout entière, celui d'Emile Javelle. Emile Javelle, un Français, et un Français qui savait sa langue, qui l'enseignait à merveille, qui la parlait et l'écrivait avec élégance et pureté, mais qui n'en a pas moins rendu hommage aux qualités pittoresques de ce langage vaudois qu'on veut élever aujourd'hui à la dignité d'une langue littéraire : « Il serait à souhaiter, écrivait-il dans le *Journal de Vevey* du 16 mars 1875, que la jeunesse vaudoise, tout en apprenant le meilleur français, comprît bien qu'elle ne doit pas cesser d'aimer, et, à plus forte raison, qu'elle ne doit point mépriser ni oublier son idiome maternel, si riche, si doux et si expressif. Ce serait à tort qu'on aurait pour le patois ou la langue populaire une sorte de mépris : les langues ne sont point tout entières dans leurs formes classiques, pas plus que l'arbre n'est tout entier dans sa fleur. »

A peine tombées de la plume de M. Javelle, ces paroles étaient soigneusement recueillies par M. Alfred Cérésole, qui s'en fait aujourd'hui une parure et un bouclier. Enfin, après tous ces préliminaires, qui sont autant de précautions, viennent les scènes promises, graves ou comiques, toujours intéressantes : « Va, dit l'auteur à son livre, instruis, distrais, console, et sous ton rustique langage, fais aimer *le pays...* » Evidemment, M. Céresole n'est pas seulement un homme d'esprit et un habile conteur, c'est encore un patriote ; en écrivant en langage vaudois les *Scènes vaudoises*, il a cru, il a voulu faire une bonne œuvre pour son pays.

I

Qu'est-ce que cet idiome que nous appelons le langage *vaudois ?*

Deux langues se cachent sous ce nom : l'une est un patois ; l'autre, celle que M. Javelle désignait sous le nom de langue populaire, n'est qu'un simple *parler*, le parler dit vaudois.

Ces deux idiomes ne sont pas sans quelque ressemblance ; on pourrait, de loin, les confondre. Ils se ressemblent comme deux types d'une même famille, comme un neveu ressemble à son oncle, ou un fils — un bâtard — à son père. Néanmoins la différence est grande. Notre patois a une signification historique ; c'est une des branches du vieux français, une branche latérale, dont la croissance a été lente et difficile. Condamnée par les circonstances à ne servir qu'aux relations familières d'une vie toute rustique, elle n'a pas

eu la chance d'être cultivée, comme quelques branches sœurs, surtout celle de l'Ile de France, par l'exercice de la parole écrite. Elle aurait pu l'être, mais elle ne l'a pas été, et dans son existence à l'écart, elle a végété sans grandir, fidèle à sa naïveté et à sa rusticité premières. Lorsque, de nos jours, quelques amateurs ont voulu l'écrire, ils ont eu toutes les peines du monde à en figurer la prononciation.

Les caractères de la langue française ne répondaient pas à tous les sons du patois ; il a fallu se faire une orthographe de convention, se créer un outillage. Quant au parler vaudois, il serait très facile de l'écrire si on le voulait. On ne l'écrit pas parce qu'on n'ose pas l'écrire. C'est un parler, et un parler distinct n'est possible que par des familiarités, des négligences, des libertés qu'on évite, ou qu'on tâche d'éviter, la plume à la main. Il n'a pas de règles rigoureuses ; il n'a que des habitudes, qui varient beaucoup d'une personne à l'autre ; il n'a pas d'histoire, pas de date ; tout ce qu'on peut en dire, c'est que les conditions de son existence ont été créées le jour où l'on a pu, entre les différentes formes du français, en distinguer une privilégiée, réputée seule littéraire. C'est le français, si l'on veut, mais le français parlé par nos gens, qui, sans le savoir, parlent encore patois en français ; c'est le patois, si on le préfère, mais un patois abâtardi par un effort insuffisant pour en faire du français.

Le parler vaudois et le patois vaudois sont donc deux choses. Laquelle M. Cérésole veut-il sauver ? laquelle recommande-t-il à notre sollicitude ?

Si c'était le patois, il n'aurait pas besoin de tant de précautions, et nous n'en parlerions pas comme d'un cas nouveau. La mort de notre patois, et des autres aussi, est une de ces fatalités brutales contre lesquel-

les on se sent impuissant, mais qu'on ne subit pas sans protester. L'école le tue pour le remplacer par un mauvais français, car un français qu'on apprend à l'école est toujours mauvais. La belle utilité, vraiment! C'est une langue charmante que cette langue qu'on tue; elle a la grâce pittoresque et naïve, elle a de la concision et du trait; elle se prête admirablement à ce à quoi elle sert, c'est-à-dire à la conversation familière entre gens du même village, entre commères et compères qui se saluent en allant aux champs ou jasent en se retrouvant le soir au *coterd*. Et que de souvenirs s'y rattachent pour quiconque a passé à la campagne tout ou partie de sa jeunesse! Le patois, mais c'est la langue même du pays; c'en est l'image; nos meilleures chansons nationales ne sont-elles pas en patois? N'est-ce pas en patois qu'il faut parler, si l'on veut, dans nos fêtes, toucher la fibre populaire? Quel orateur a jamais été plus applaudi que M. L. Favrat récitant, en patois, son histoire de *Guillaume Tell* ou sa fable du *Renard et du Corbeau?* Et à l'étranger quelques mots de patois, entendus par hasard, ne font-ils pas sur nous le même effet que la mélodie du ranz des vaches? n'arrachent-ils pas au plus insensible des larmes d'attendrissement? — Et c'est cette langue qu'on tue, de propos délibéré! — Mais c'est un parricide, c'est comme si l'on tuait sa mère. Et cependant que faire? Va-t-on fermer l'école? va-t-on la laisser ouverte, mais en y réintégrant le patois? Le problème est insoluble; on n'aboutit qu'à des impossibilités. Le patois meurt victime de ce qu'on appelle la civilisation, du cosmopolitisme, de la nécessité d'être comme tout le monde, à présent que tout le monde est partout. Le gros et vilain char du progrès l'écrase sous ses grosses et vilaines roues, qui

ont déjà écrasé tant de choses. Ainsi meurent, en Amérique, les races indigènes, ces pauvres peaux-rouges, refoulés et affamés par la colonisation : cela aussi s'appelle le progrès.

Ce n'est pas le patois, c'est le *parler* que veut sauver M. Cérésole, et c'est ce qui fait la nouveauté de son œuvre.

La première partie du volume, une étude d'environ cinquante pages, est destinée à nous initier aux mystères du parler vaudois et à convaincre de son droit à l'existence ceux qui pourraient encore en douter. Pour quelques personnes, ce sera, je le suppose, le chapitre le plus intéressant. Il est si captivant qu'on ne peut s'empêcher, en arrivant au terme, de le trouver trop court. Et réellement, il est trop court, du moins pour le but que se proposait l'auteur. La théorie du parler vaudois ne s'en dégage pas suffisamment.

M. Cérésole ne manquera pas d'occasions pour reprendre ce sujet. Il n'a voulu aujourd'hui que nous donner un avant-goût. Je souhaite qu'il y apporte, quand il y reviendra, toute la précision des méthodes scientifiques. Il lui arrive parfois, dans ce premier essai, de rapprocher des choses qui devraient être séparées. Il met sur le compte du parler vaudois des termes d'argot ou des déformations de mots purement artificielles, des *charges*, qu'on retrouve ailleurs et qui, pour la plupart, nous viennent de l'étranger. D'autres fois, il sème au hasard, en les éparpillant, des observations qui demanderaient à être rapprochées et à s'appuyer mutuellement. Pourquoi, par exemple, le Vaudois allonge-t-il certains mots en y ajoutant un *e* muet : « Oh ! j'ai une soif*e*, mais une soif*e !* » « quel air vif*e !* » « en cas*se* de malheur ; » — tandis qu'en d'autres occasions il se plaît à abréger les finales : « comment ça *va-t-i ?* » « immorte*t* (*t* muet)

roi des cieux ? » N'eût-il pas été intéressant de remarquer que ces effets, en apparence contraires, sont dus à une seule et même cause, la paresse naturelle de l'esprit et des organes ?

Toutes les fois que le Vaudois ajoute un *e* muet à un mot, c'est que le mot est moins pénible à prononcer avec cet appendice. Il faut un mouvement rapide de la lèvre pour couper net l'*f* de soif, de manière à ce que le mot sonne comme un monosyllabe, tandis qu'il n'y a qu'à se laisser aller pour le prononcer en deux syllabes. De même, toutes les fois que le Vaudois retranche une consonne finale, c'est qu'il s'agit d'une consonne qui, pour être prononcée, demanderait un effort, un coup de langue de plus (éterne*l*). Et d'une manière générale, on peut poser ce principe que la grande différence entre la prononciation française et la vaudoise est dans la netteté de l'articulation. Même quand il parle vite, le Français se donne la peine d'articuler chaque son. Sa prononciation ressemble à sa démarche : il a le pas léger, vif, juste, pressé ; il a les organes de la parole toujours prestes et dispos.

Cette différence est surtout manifeste dans l'emploi de l'accent, de ce que les grammairiens appellent l'accent *tonique*. La voix humaine est un instrument musical ; elle se fait connaître comme telle non-seulement dans le chant, mais aussi bien dans la parole : parler, c'est déjà chanter. Nous n'émettons guère deux ou trois sons de suite, sans donner à l'un plus d'importance qu'àux autres ; nous ne prononçons pas un mot polysyllabique sans appuyer sur une des syllabes dont il est composé. Un mot polysyllabique est formé de plusieurs sons successifs groupés autour d'un son dominant. Mais les règles qui déterminent le son dominant ne sont pas les mêmes partout. Il semblerait

naturel que ce fût toujours celui qui joue le plus grand rôle dans la signification du mot, celui qui en exprime l'idée essentielle. De là le principe de l'accentuation de la syllabe radicale, suivi par plusieurs langues. Le français suit un autre principe ; il accentue, dans chaque mot, la dernière syllabe capable de porter l'accent, c'est-à-dire la dernière syllabe non muette.

Comment a-t-il été conduit à ce choix singulier ? Ce serait une histoire trop longue à raconter ; ce serait l'histoire même de la langue française et de ses révolutions. Un résultat pareil suppose une langue profondément troublée dans son cours par le choc des événements. Voyez quelle bizarrerie ! Dans le mot *syllabe* vous accentuez le son *la*, et c'est juste, c'est la syllabe centrale et radicale ; mais *syllabe* donne *syllabique*, et vous accentuez la voyelle *i ; syllabus*, et vous accentuez le son *us :* désinances banales, qui n'expriment que des idées accessoires. Pour qu'une langue en soit venue là, il faut qu'elle ait plongé bien profond dans la barbarie : le stigmate de l'anarchie, l'irrationnel, lui reste au front. Mais à quelque chose malheur peut être utile. Le français doit à l'application de ce principe, absolument illogique, d'être devenu la langue qui se prononce le plus distinctement. La nature même de l'accent en a été modifiée. Il est devenu moins chantant. Dans les autres langues, l'accent résulte d'une intonation plus forte ; la voix appuie sur une voyelle et la fait ressortir par un son plus intense et plus soutenu ; c'est là ce qui rend l'accent musical. En français, il est aussi peu musical que possible, et c'est probablement ce qui a fait dire pendant longtemps que le français n'avait pas d'accent. L'accent tonique français ne consiste, en effet, que dans une plus grande netteté d'articulation. Tous les mouvements nécessaires pour prononcer la voyelle finale

qui porte l'accent, ainsi que la ou les consonnes sur lesquelles elle s'appuie et qui font corps avec elle, tous ces mouvements, — des lèvres, des dents, de la langue peu importe, — redoublent de précision et de vivacité, en sorte que le mot se termine comme s'il était coupé à l'emporte-pièce. L'accent français n'est pas chanté, il est frappé. Rien au monde ne saurait être plus contraire au tempérament vaudois. Est-ce le sang, le climat, le vin ? je l'ignore. Cela tient à toutes ces causes probablement et à d'autres encore ; mais il est bien évident que cette précision nerveuse est ce qui nous manque le plus. Nous avons le tempérament sanguin et lymphatique. De là des effets bizarres. Il nous est moins pénible de crier fort que de parler net. Nous avons des poumons, de la voix, et nous en faisons usage ; mais nous avons les lèvres épaisses, la fibre engourdie, et nous n'arrêtons pas, nous ne dessinons pas le son. Au lieu de terminer le mot à l'emporte-pièce, nous le traînons. Or, la voix tombe nécessairement sur une désinence traînée, et il n'en faut pas davantage pour que la syllabe qui précède paraisse accentuée, ce qui est contre toutes les habitudes de la prononciation française. Ajoutez à cet effet de négligence une disposition chantante très marquée, qui a passé de notre patois dans notre parler, et qui trahit le triple voisinage de l'Allemagne, de l'Italie et de la Provence, et l'on comprendra comment le même mot, sans changement d'une seule lettre, peut avoir deux figures absolument différentes, selon qu'on le prononce à la vaudoise ou à la française. — Par exemple, nous prononçons ordinairement le nom du poëte français *Murger* comme les Allemands prononcent celui de leur poëte *Bürger*. Le *g* est guttural ; l'*e* final devient muet, ce qui rejette l'accent sur la première syllabe, et nous exécutons sans difficulté ce tour de

force, à peu près impossible aux organes français, de faire entendre après un *e* muet, à la fin d'un mot, le roulement d'une *r*. Il est vrai que nous avons l'*r* rauque et peu roulante. En français, le nom de Murger rime avec hiv*er*, éth*er*, ch*er*, Nig*er*, finale riche, qui, appuyée sur un *g* doux, porte légèrement tout le poids de l'accent.

Il est bien d'autres indications dans l'étude de M. Cérésole qui demanderaient à être reprises et développées. Il y songera, car c'est à lui qu'il appartient de nous donner un jour, prochainement, la théorie juste et complète de ce parler vaudois, qu'il connaît si bien et dont nous ne faisons en ce moment que relever un ou deux traits. Mais il n'est pas nécessaire que nous attendions jusque-là pour nous demander si ce parler vaut la peine que nous fassions des vœux pour sa conservation.

Précisons. M. Cérésole désire-t-il que ses enfants, s'il en a, — il en a sûrement, – prononcent *soife* au lieu de *soif*, *vife* au lieu de *vif*, *a-t-i* au lieu de *a-t-il ?* Je n'en suis pas autrement informé ; mais je parie qu'il les reprend quand leur prononciation est trop vaudoise. Et il fait bien. Quelle utilité peut-il y avoir, je vous prie, à remplacer une prononciation précise, alerte, dégourdie, par une prononciation paresseuse, qui alourdit et aplatit les mots ? Cette *soife*, c'est le vieil homme ; plus nous nous en dépouillerons et mieux cela vaudra.

Prenons un autre exemple, un exemple plus développé, suffisant pour donner quelque idée non-seulement de la prononciation du parler vaudois, mais de ses habitudes, de son vocabulaire et des tours qu'il affectionne.

J'ouvre le volume à la page 196, et je tombe sur une lettre écrite par un nommé Jean-Louis, qui est au

service militaire, à Berne. Nous verrons plus tard qui est Jean-Louis. Voici, en attendant, quelques phrases de sa lettre :

« *Avec le sergent, on s'est dit : — Il nous faut aller voir les ours.* »

Si M. Cérésole avait voulu dessiner la prononciation vaudoise par l'orthographe, il aurait écrit *avet* (*t* muet) au lieu de *avec, i* au lieu de *il*, *fau aller* au lieu de *faut aller*, *voi* au lieu de *voir*, *ourses* au lieu de *ours*. Pourquoi ne l'a-t-il pas fait ? Parce qu'il a voulu laisser à chacun le soin d'y mettre le ton, plus ou moins, selon les goûts. N'y a-t-il pas quelque timidité dans cette prudence ? n'a-t-il pas eu peur de voir cette prononciation étaler aux yeux toute sa difformité ? Quoiqu'il en soit, elle ne semble pas plus digne d'être regrettée dans cet exemple que dans les précédents. Regretterons-nous davantage cet emploi du pronom indéfini pour le pronom personnel : *on s'est dit* au lieu de *nous nous sommes dit ?* Il est singulièrement massif, ce pronominal *nous nous sommes*, et la forme impersonnelle a ici l'avantage de la légèreté. Ces tournures fuyantes ont d'ailleurs une certaine grâce pittoresque qui, tombant à propos, peut être d'un effet très heureux, sans compter qu'elles voilent et tempèrent le *je*, si vite indiscret. Mais il ne faut point en abuser, et le tort du parler vaudois est de les employer sans cesse, de ne pas savoir en employer d'autres. Excès fatal ! Il n'est rien de plus funeste pour l'éducation de l'esprit que l'habitude, de bonne heure contractée, de ces locutions indirectes qui se tiennent à distance de la pensée qu'elles doivent exprimer, de ces à-peu-près, vagues, flottants, qui échappent à toute analyse. A dire toujours *on* au lieu de *je*, ce n'est pas seulement la pointe de l'esprit, c'est la pointe de la conscience qui s'émousse, et l'on peut

être assuré qu'une franche initiative doit être rare chez un peuple qui parle ainsi. Si jamais les enfants de M. Cérésole, — qu'ils me pardonnent cette supposition toute gratuite, — commettent quelque peccadille, je parie que leur père exigera d'eux une confession précise : *j'ai fait* ou *nous avons fait*, et non pas : *on a fait.*

Quant à l'inversion qui lui a permis de mettre vivement en scène, dès les premiers mots, les deux personnages : *avec le sergent, on s'est dit*, ce n'est qu'une des mille libertés du style familier, lequel, moins rigoureusement assujetti à des habitudes grammaticales, se laisse guider par l'instinct du pittoresque, par la loi du relief. Il n'y a rien là de spécifiquement vaudois.

« *Et qu'on en a vu de tout véritables* », ajoute aussitôt Jean-Louis : mot charmant, véritable trait de caractère, où il n'y a rien non plus de vaudois, rien de local, sauf l'accent que peut y mettre le lecteur. Ainsi, en tout pays, parlera le villageois naïf qui voit pour la première fois quelque animal extraordinaire, un ours en chair et en os.

« *Rien de drôle comme de regarder ces bêtes féroces s'amuser, sauter, ganganer, se roubater, guigner en haut avec leurs petits yeux noirs et attraper des navettes.* »

La *navette* est, à proprement parler, une petite barque, un petit vaisseau *(navis)* ; mais cette acception, la première, a fait place aux acceptions dérivées qui se justifient par quelque ressemblance extérieure : la navette d'église, c'est-à-dire le vase où l'on garde l'encens, la navette du tisserand, etc. Nous avons en outre, dans le parler vaudois, la *navette* du boulanger, nom local pour un produit local : rien n'est plus légitime ; mais les appellations de ce genre, — il y en a partout, en province, — ne constituent pas un parler.

En revanche, *ganguner* et *se rouhater* (ou *se rubater* : les formes du parler vaudois ne sont jamais très arrêtées) sont des expressions à physionomie prononcée, sans analogie dans le français littéraire. Elles sont extrêmement pittoresques, ce sont des mots parlants, des onomatopées dont on devine le sens rien qu'à les entendre. Mais elles n'appartiennent point en propre au parler vaudois ; il les a empruntées du patois, et c'est dans le patois seulement qu'elles ont toute leur énergie et, si je l'ose dire, toute leur grâce. *Guigner* était un mot très français au seizième et au dix-septième siècle. On le trouve chez Molière. Il n'a pas, dès lors, été mis complétement au rebut, mais il s'est mieux conservé dans notre pays que de l'autre côté du Jura, grâce encore, sans doute, à l'influence du patois.

« *Après cela, on s'est pensé qu'il fallait rapporter quelque chose à la maison, et on s'est décidé à se faire tirer en portrait.* »

Tirer en portrait n'est qu'un archaïsme resté en usage dans la bouche du peuple, aussi bien en France que chez nous. *Se penser* est une forme plus particulière, mais où il ne faut voir encore, selon toute probabilité, qu'une importation du patois, facilitée peut-être par le voisinage de l'Allemagne. Le patois, — nous avons eu l'occasion de le remarquer ailleurs, — ne connaît pas l'emploi absolu de penser ; ce qui intéresse le paysan dans l'acte de la pensée, c'est le mouvement de la réflexion qui tourne et retourne son objet, et c'est ce mouvement qu'il a peint par cet emploi réfléchi transporté du patois dans son français : je me pense.

Cette analyse, qu'il serait facile de pousser plus loin, commence à être concluante. Qu'y a-t-il en tout ceci qui appartienne en propre au parler vaudois et

qui demande à être conservé comme une chose bonne en soi ? Rien ou à peu près rien. Du patois, je voudrais tout sauver, je voudrais sauver le patois en bloc, dans sa forme la plus pure, la plus spécifique. Mais pour ce parler hybride, qui n'est qu'un patois francisé, si jamais il s'en va, tant mieux. Tant mieux si nos enfants apprennent à articuler les mots qu'ils prononcent ; tant mieux s'ils apprennent à mettre l'accent à sa place ; tant mieux s'ils apprennent à employer le mot propre et à s'exprimer d'une manière correcte et précise ; tant mieux s'ils se dépouillent des mauvaises habitudes que leur ont données leurs pères : locutions vicieuses, solécismes grossiers, provincialismes sans grâce ; tant mieux s'ils secouent le fatal amour de l'à-peu-près et s'ils en viennent une fois à parler net, vite et bien. Que ces vœux s'accomplissent, et la capacité intellectuelle de notre peuple n'en sera point diminuée.

II

Où donc voulons-nous en venir ? Allons-nous suivre l'exemple donné par un digne instituteur de ce pays ? Allons-nous gémir doctement sur l'emploi que M. Cérésole fait de son talent et sur ces jolis contes qu'on n'ose pas lire aux jeunes gens de peur de leur rapprendre des fautes qu'on s'efforce de leur faire oublier ? Non. La vie n'a point été faite pour l'école, comme se le figureraient volontiers certains maîtres de classe, et il y a encore, heureusement, à ces vieux lauriers chantés par notre poëte, à ces lauriers que Naïe

et Jaman continuent à abriter de leur ombre, de jeunes branches gourmandes, aussi bien que d'antiques rameaux tortus, avec lesquels on ne fera jamais ni règles pour les cahiers des écoliers, ni férules pour leur appliquer des *taloches* sur les doigts. Mais il est deux choses à considérer dans l'œuvre de M. Cérésole, la théorie et les récits. La théorie peut avoir besoin de quelque complément et même de quelque rectification, sans que les récits en aient moins d'intérêt. Les récits sont absolument indépendants de la théorie. Nous n'avons pas pour le parler vaudois une admiration aussi fervente que M. Cérésole ; qu'importe, cela n'empêche nullement le parler vaudois de devenir, à l'occasion, un instrument de bonne littérature. Pour lui être venue du patois, sa grâce, — plus empruntée qu'apprêtée, — n'en est pas moins réelle, et il est une foule d'histoires qui, pour avoir tout leur sel, demandent à être racontées dans cette langue et dans aucune autre. Le tout est de savoir s'en servir et de l'employer à propos.

Parlons donc des récits de M. Cérésole, et tout d'abord constatons-en le succès : il a été prompt et décisif. Une première édition d'un fort tirage, du moins pour notre pays, était enlevée en quelques mois, et la seconde va paraître, impatiemment attendue. Nous avons eu deux succès littéraires dans notre dernière saison, celui des vers de M[lle] de Chambrier et celui des contes de M. Cérésole. L'un et l'autre sont faciles à expliquer. Le dernier, le seul dont nous ayons à nous occuper en ce moment, vient de ce que tout bon Vaudois s'est reconnu dans le livre de M. Cérésole. Nous y avons vu notre image et nous avons dit : « C'est cela. » Tel est, en définitive, le secret de tous les triomphes de l'art.

M. Cérésole a créé un type : *Jean-Louis*. Qui est ce

Jean-Louis ? Jean-Louis est un enfant de nos campagnes, un paysan, fils de paysans, bien découplé et sain de corps. Il a fait son service militaire. *Mêmement*, — ceci est un de ses mots, — il a monté la garde à la frontière en 1870 et 1871, c'est-à-dire qu'il a vu la guerre, la grande guerre, d'aussi près que peut l'avoir vue de nos jours un milicien de l'armée fédérale. Il a entendu le canon de Belfort ; il a reçu à la frontière de pauvres uhlans fourvoyés et les a conduits au poste ; il a fait prisonniers des zouaves, *des tout véritables ;* il était aux Verrières lors de l'arrivée de Bourbaki ; il a vu défiler devant lui cette immense misère. Oh ! Jean-Louis, que de choses tu as vues et que de choses tu as à nous dire ! Mais les grands événements, les cataclysmes européens auxquels la fortune a voulu qu'il fût mêlé, ne lui ont point fait oublier sa paroisse, son village, ses voisins et les mille petits incidents qui rompent l'uniformité de la vie jusque dans les hameaux les plus reculés. Et comme il aime à garder le souvenir des choses, il note tout ce qui se passe de mémorable, tout ce qui pique sa curiosité et fixe son attention. Il en résulte une sorte de journal divisé par chapitres ; ce journal est le livre de M. Cérésole.

Jean-Louis est le type même du Vaudois, non pas de tous les Vaudois, mais, — nous l'avons dit déjà et c'est un point sur lequel l'auteur insiste, — du *bon Vaudois.*

« Ce sera vous peut-être, ajoute galamment M. Cérésole en s'adressant à son lecteur ; ce sera cet être que j'aime et que nous aimons tous, j'en suis certain, quand il est brave et qu'il vient simplement et loyalement à nous, sous son habit de drap ou sous sa milaine brune, sous son bonnet de coton ou sous son chapeau noir ; ce sera ce cœur d'or qui reçoit si bien

et si volontiers chez lui et qui, sur le pas de sa porte, vous tend si cordialement la main. »

Tous les Vaudois, répétons-le, ne ressemblent pas à ce portrait. Pas plus chez nous qu'ailleurs, les cœurs d'or ne sont en majorité. Ce type, toutefois, n'est point de pure imagination. Il y a un Français idéal qu'on se figure toujours brave, poli et galant ; il y a un Allemand idéal, toujours sincère et profond ; il y a de même un Vaudois idéal, bon, essentiellement bon, bon enfant, heureux de faire les honneurs de son pays, et qui vient à nous avec un sourire accueillant : type rustique, souvent compliqué de malice, quelquefois de timidité, plus ou moins fin, selon les lieux, les familles, les individus, mais dont le trait caractéristique est cet abord honnête, héritage des vieilles mœurs hospitalières. Quand nous le voyons réalisé, nous ne pouvons nous empêcher de dire : « Voilà un vrai Vaudois ! » Il nous sert de terme de comparaison, et l'on ne pouvait nous faire de plus grand plaisir que de le portraiter fidèlement dans la personne de l'ami Jean-Louis.

A vrai dire, M. Cérésole n'est pas le premier qui en ait eu l'idée. Nous avons des romanciers, et même des romanciers très féconds, qui n'ont jamais fait autre chose que de nous peindre des Jean-Louis plus ou moins authentiques, purs ou dégénérés, sous tous les costumes et dans toutes les conditions sociales : municipaux, syndics, simples contribuables, riches propriétaires campagnards, gros ou petits fermiers, pauvres boutiquiers de village, ouvriers plus pauvres encore, domestiques, valets, charretiers, cabaretiers, marchands forains, sans compter les femmes, les enfants, — les orphelins, — et M. le régent et M. le pasteur, voire l'évangéliste. Jean-Louis a mille et mille fois posé ; mais Jean-Louis est inépuisable ;

jamais son portrait ne sera achevé..... Et puis, tandis que les autres le photographiaient endimanché, M. Cérésole le prend dans sa tenue de tous les jours, avec son molleton de laine, — quand du moins il n'est pas au service militaire, — son *broussetou*, [1] comme on dit, et il lui fait parler le français du village, sans se permettre d'en corriger les licences et les solécismes. Et c'est par là précisément que se justifie l'emploi littéraire de cet idiome : il est nécessaire pour peindre Jean-Louis. C'est Jean-Louis qui lui donne du cachet et du relief, qui lui prête sa naïveté, sa bonhomie, et qui en tire des effets inattendus, si hardiment pittoresques. Autrefois Jean-Louis n'usait guère que du patois ; mais il est aujourd'hui dans une période intermédiaire qui dure depuis assez longtemps déjà et qui, sans doute, durera longtemps encore. Il ne parle plus couramment le patois ; il ne parle pas encore couramment le français ; dans cet embarras, il parle vaudois, et celui qui, pour le peindre, a osé parler son langage, a enrichi notre littérature nationale d'une tentative aussi légitime que nouvelle.

Bien loin de blâmer M. Cérésole d'avoir cherché à tirer du parler vaudois un parti qu'on n'en avait point encore tiré, je ne lui fais qu'un reproche, celui de n'être pas toujours conséquent avec lui-même, de n'avoir pas été jusqu'au bout de ses hardiesses. Puisqu'il voulait être vaudois, je l'aurais voulu plus vaudois encore.

C'était une question controversable que celle du système orthographique qu'il convenait d'adopter en un livre pareil. M. Cérésole, nous l'avons déjà remarqué, a respecté l'orthographe classique, laissant à

[1] Encore un mot local, qui vient, je crois, de l'allemand « Brusttuch ».

chacun le soin d'y mettre la prononciation locale, le ton et l'accent. Il y aurait eu de bonnes raisons pour orthographier plutôt selon la prononciation, sans charge toutefois. Ce livre a besoin d'être lu à haute voix, et quelques indications auraient été précieuses pour nombre de lecteurs. Mais ce qui ne fait doute pour personne, et pour M. Cérésole moins que pour aucun autre, c'est qu'il était tenu de ne mettre dans la bouche de Jean-Louis et de ne lui glisser sous la plume que des mots, des expressions, des phrases conformes à ses habitudes et à son vocabulaire. Je fais un reproche à M. Cérésole de ne s'être point attaché strictement à cette règle.

Voici une phrase bien belle pour le journal de Jean-Louis. Il s'agit d'une cérémonie militaire, le serment au drapeau. Le bataillon a formé le carré ; un chef vient de lire la formule du serment :

« En entendant ces sérieuses paroles qui résonnaient comme un tonnerre au fond de la conscience, il semblait qu'on voyait la Suisse se pencher sur nous, nous regarder au fond des yeux avec son bel œil de mère et nous montrer du doigt le point noir d'où venait le danger. C'était comme le garde-à-vous du pays tout entier, le son guerrier de la trompette des batailles, qui, en nous appelant chacun par notre nom, semblait nous dire : On compte sur toi ! »

Je ne pense pas que ces sentiments soient d'un ordre trop élevé pour Jean-Louis ; il peut très bien avoir vu à travers sa paupière humide ce bel œil de mère, l'œil de la patrie ; les images qu'il emploie pour exprimer ce qu'il a éprouvé ne sont pas non plus, prises une à une, au-dessus de Jean-Louis : l'homme du peuple est infiniment plus poëte qu'on ne le croit généralement. Mais ce que Jean-Louis n'a jamais fait, même quand l'émotion lui a délié la lan-

gue, c'est une phrase aussi correcte, aussi régulière, aussi bien balancée et pondérée : un homme qui dit couramment *je me pense*, qui dit *strangulation* pour *triangulation*, n'a pas fait sa rhétorique. De tout ce qui constitue le style, ce qu'il a le moins, c'est la phrase. Jean-Louis est un trop habile phraseur.

Mais ce n'est pas seulement dans certaines circonstances solennelles que M. Cérésole présume beaucoup de Jean-Louis, c'est encore dans le cours habituel de la causerie. On n'aime pas à rencontrer dans le journal qu'il lui prête certains tours oratoires : « les cloches résonnaient au loin », ou bien « c'est là qu'ont rendu les armes trente-huit régiments de ligne ». On éprouve le même scrupule pour nombre d'expressions qui sont bien du langage ordinaire, mais de la ville plutôt que de la campagne : « obligé par les circonstances », « que ce soit de bonne ou de mauvaise grâce ». Ces tours et d'autres n'ont rien de cet agrément rustique qui ne devrait jamais manquer à Jean-Louis.

On me trouvera minutieux. Bagatelles, dira-t-on. Non, ce ne sont point des bagatelles. Ces mots font l'effet d'un gravier qui crie sous le pied ou contre lequel on s'achoppe brusquement, quand on croyait la route unie et qu'on y marchait de confiance. Dans le genre naïf, rien n'est plus important que de garder le ton. L'illusion est à ce prix.

Il semble que tout soit nature dans des récits pareils, et cela est vrai en un certain sens : tout doit y être nature ; mais l'art aussi y est partout, et il faut beaucoup d'adresse pour dissimuler ou faire accepter ce qu'ils ont nécessairement de conventionnel. M. Cérésole s'en est-il toujours rendu compte ? Je ne sais.

Est-il besoin, par exemple, de faire à Jean-Louis un journal ? Etait-ce la bonne manière de le mettre en scène ? Les inconvénients en sont nombreux et non

sans quelque gravité. Il y a déjà dans la donnée même du livre, une invraisemblance qu'on pardonne, parce qu'elle est inévitable. Qu'est-ce, en effet, qui distingue un parler, sinon le fait même qu'il ne s'écrit pas ? Un parler écrit, cela implique contradiction. Fallait-il aggraver l'invraisemblance en mettant le volume tout entier sous la plume de Jean-Louis ? Un homme qui est capable de noircir de bonne écriture trois cents pages de papier blanc est un homme qui ne parle plus, et depuis longtemps, la langue de Jean-Louis. Sans compter que l'idée d'écrire un journal n'est pas, en soi, une idée de paysan, surtout un journal étendu, avec développements, descriptions, citations de chansons, de discours, et le reste. Le paysan se fie aux registres de sa mémoire et ne prend de notes que pour ses comptes. Encore, pour ses comptes, préfère-t-il une coche sur une *bûche* à un chiffre écrit en noir sur une feuille de papier blanc. En revanche, le paysan est parleur ; il aime à raconter, et rien n'est plus facile que de le mettre en verve, quand on prend son moment. La forme de *veillées*, adoptée par un romancier genevois, M. DuBois-Melly, pour d'autres nouvelles villageoises, fort jolies aussi, paraît mieux appropriée au caractère et aux habitudes des personnages. Sans doute, il est des cas où quelque document écrit se présenterait naturellement ; les lettres de Jean-Louis, pendant qu'il était à la frontière, ne peuvent être que bonnes à lire ; mais, dans l'ensemble, son journal ne doit pas valoir ses récits librement improvisés, le soir, au coterd.

Le système adopté par M. Cérésole a un autre inconvénient ; il ne lui permet pas de relayer de temps en temps son personnage ; or, il en aurait besoin quelquefois, ce brave Jean-Louis, car il n'a pas la parole toujours légère et ses histoires sont sujettes à traîner. Ici se pose un petit problème. On ne recommande

rien tant à un écrivain que d'éviter les longueurs; mais comment les éviter quand il s'agit de Jean-Louis ? comment mettre en scène Jean-Louis sans ses longueurs ? La solution est très facile à indiquer en théorie ; pour la pratique, c'est autre chose ; mais il est toujours bon de constater les règles, dût-on ne pas savoir en user. Quand les longueurs de Jean-Louis importent à la peinture de son caractère, elles cessent d'être des longueurs pour faire partie du pittoresque du personnage. Elles en deviennent amusantes, intéressantes; elles paraissent courtes. Mais quand elles n'y ajoutent rien, alors ce sont des longueurs comme les autres, ennuyeuses, et il serait fort à désirer que l'auteur fût là pour lui faire tomber la plume des mains sans qu'il s'en aperçût. La question du *trivial* donnerait lieu à des observations identiques ; c'est le grand écueil dans tous les récits populaires, et le danger avec le parler vaudois ne peut être que plus grand encore. Le mot trivial cesse de l'être partout où il donne du relief au trait pittoresque ; partout ailleurs, le mot trivial n'est que trivial. Raison de plus pour être prudent avec Jean-Louis, pour ne lui confier l'outil qu'au bon moment et ne pas lui faire écrire des volumes à son bureau.

Enfin, que vous dirai-je ? ce Jean-Louis qui écrit tant n'a-t-il pas une vague ressemblance avec un autre personnage qu'il connaît bien, car il a vécu dans son intimité ? Jean-Louis n'a-t-il jamais fait partie d'une société d'étudiants, *Belles-Lettres*, *Zofingue*, peu importe ? N'a-t-il pas beaucoup frayé avec ces jeunes gens, comme lui de belle humeur, et principalement avec les théologiens ? Tel qu'il est, Jean-Louis ferait fort bien en chaire ; aumônier de bataillon, il en remontrerait à plus d'un. L'occasion seule lui a manqué... Manqué, comment ? Jean-Louis, cela est trop

évident, est de moitié avec M. Cérésole. Ils ne se quittent jamais tout à fait ; toujours ils entretiennent ensemble un commerce d'amitié, s'instruisant et, au besoin, se morigénant mutuellement. Eh bien, ne vous en déplaise, je voudrais les séparer, être avec Jean-Louis quand je suis avec Jean-Louis, avec M. Cérésole quand je suis avec M. Cérésole. C'est l'éternelle difficulté de tous les arts dans lesquels il entre un élément dramatique : s'oublier soi-même, s'effacer, pour laisser sortir le personnage, pour le laisser vivre de sa propre vie, sans vouloir le mener à la lisière, ni lui donner un rôle à débiter, ni s'en faire un trucheman. Certes, si jamais un auteur fut de bonne rencontre, c'est assurément M. Cérésole. Eh bien, on n'est pas moins impitoyable pour lui que pour les autres. Hé ! l'ami, que fais-tu là, sur la scène ? tu n'es pas l'acteur, à peine es-tu le souffleur. Rentre au plus tôt dans ta cachette. Et prends garde qu'on ne te voie ni ne t'entende.

Si nous avons trop insisté, qu'on veuille bien nous le pardonner. Dans une œuvre d'art, le dernier travail n'enlève que des aspérités imperceptibles, et cependant il fait plus que tous les autres pour l'achèvement. Il donne le poli, qui apparaît tout à coup sous la brosse la plus fine. Aussi, quand la critique se trouve en présence d'un écrivain capable de pousser jusque-là, — jusqu'au coup décisif de la brosse fine, — ne doit-elle rien rabattre de ses légitimes exigences. M. Cérésole est cet écrivain, et la preuve qu'il est capable de réussir toujours et tout à fait, c'est que dans une œuvre sans précédent, pleine de difficultés et de périls, il a réussi plusieurs fois, d'entrée, et par le seul instinct du talent. Les *Scènes vaudoises* sont inégales, mais elles renferment des morceaux excellents, chacun selon son genre.

Quoi de meilleur que le colloque des deux soldats préposés à la garde du trésor de l'armée de l'Est, assis sur leur million? Cette jolie scène, si bien illustrée par M. Bachelin, reste gravée dans la mémoire. Et ce bonhomme, le *garde-bouèbe*, qui a tant de peine à nourrir sa famille, ses enfants, et à qui l'on veut en prendre un par charité. Quelle scène que celle où, sur le point de prendre une décision, il va les regarder, avec sa femme, pendant qu'ils dorment. Il y a ici plus que du pittoresque, il y a du pathétique. Jérémias Gotthelf n'a pas fait mieux.

Mais, de tout le volume, le morceau auquel je donnerais la palme, s'il fallait absolument choisir, serait celui des *Deux coqs*. Est-ce assez original, assez nouveau, assez amusant? et quelle philosophie, sans trop y prétendre? « L'affaire n'a l'air de rien du tout, dit Jean-Louis, et tout de même, plus j'y pense, plus j'y trouve de quoi se faire jouer l'esprit. »

Bien lues — ceci, malheureusement, est toujours la condition *sine qua non*, — lues comme M. Cérésole sait les lire, les *Scènes vaudoises* sont ce qui a paru dans toute notre littérature de plus complétement, de plus essentiellement vaudois. C'est un de ces livres où tout un pays se reconnaît, où il se regarde comme dans un miroir. M. Cérésole récidivera sûrement. Qu'il continue comme il a commencé, d'épreuve en épreuve polissant le miroir, et son nom restera indissolublement lié à celui de ce pays dont il sait si bien le langage, dont il décrit si bien les habitants et les mœurs.

P.-S. — La seconde édition paraît en ce moment, avec un *avant-propos* dans lequel M. Cérésole cite quelques-uns des nombreux témoignages de sympathie que lui ont valus déjà les *Scènes vaudoises*. J'y remarque un fragment d'une lettre de Mistral, dont, il y

a quelques mois déjà, une heureuse fortune nous a fait tomber l'original entre les mains. La modestie de M. Cérésole ne lui a pas permis de la citer tout entière. N'ayant point mission d'être modeste pour autrui, je ne résiste pas au plaisir de l'offrir, en dessert, en compensation, aux lecteurs patients qui m'auront suivi jusqu'au bout. Le procédé n'est, peut-être, pas très correct. On est devenu intransigeant en matière de propriété littéraire. N'importe, je ne cours d'autre risque qu'un procès intenté par l'auteur de *Mireille :* ce ne serait pas un procès comme un autre.

A M. Alf. Cérésole, à Vevey (5 février 1884) : « Monsieur, j'ai été charmé par la lecture de vos *Scènes vaudoises*. Sous une forme vraiment populaire, populaire sans grimace et sans affectation, vous mettez en lumière les hommes et les mœurs de votre canton, vous faites apprécier et aimer vos compatriotes, vous faites admirer la liberté patriarcale de la vénérable Suisse. Là point d'ostentation ni de bavardage ; la modestie, la simplicité, la foi. Vos récits de l'entrée de nos pauvres soldats en Suisse sont touchants, émouvants. Cet immense désastre, cet effondrement de tant de puissance et de tant de gloire, en face de la paix de vos vallées et de la sérénité de vos cimes, fait un contraste poignant. Mais que voulez-vous ? à chaque peuple sa destinée. D'une façon ou d'une autre, par l'épée ou par l'idée, la France fut créée pour la bataille. Il y a dans la Bible les Jacob et les Machabée, les pasteurs et les combattants. Aux uns la vie modeste avec la paix profonde ; aux autres la victoire lumineuse et quelquefois la sanglante défaite, et de tous ces détails s'édifie l'œuvre de Dieu.

« Merci pour l'honneur que vous avez fait à un discours de moi. Né provençal, je suis l'instinct de ma nature, j'obéis à la voix du sang, je défends de

toutes mes forces la personnalité et l'honneur de ma race réfugiée dans notre langue populaire. Et par les locutions romandes qui émaillent les gentilles causeries de Jean-Louis, je vois avec bonheur que le génie provençal, sur les ailes du vent que vous appelez, je crois, *fôhn*, va fleurir jusqu'aux rives de la source du Rhône.

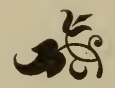
« Puisque j'ai l'honneur de parler à un pasteur, et à un pasteur très sympathique, qu'il me soit permis de terminer ma lettre par ce *desideratum :* n'est-il pas regrettable que la religion réformée n'ait pas réservé une chaire évangélique à cette langue provençale dans laquelle furent écrites les premières versions des livres saints et dans laquelle prêchèrent et luttèrent les plus anciens apôtres du protestantisme, je veux dire les Albigeois et les Vaudois !

« Recevez, monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués. »

F. MISTRAL.

On remarquera diverses retouches, en général heureuses, dans cette nouvelle édition. L'étude sur le *parler vaudois* a reçu quelques développements. Certains points sont indiqués avec plus de précision. Nous croyons cependant pouvoir maintenir, sans modification essentielle, les observations critiques suggérées par la première édition.

1884



CHARLES GLEYRE

ÉTUDES ET SOUVENIRS

CHARLES GLEYRE

ÉTUDES ET SOUVENIRS

LETTRES A UN AMI

Zurich, le 10 avril 1875.

Vous savez ou vous ne savez pas, mon cher ami, que je n'entends rien à la peinture. C'est un art que je goûte vivement, et dont il m'arrive parfois de parler, mais en amateur très ignorant. Je n'aurais aucun droit à vous entretenir de Charles Gleyre, si je n'avais pas eu l'inestimable privilège de le connaître assez particulièrement. Peut-être suis-je le dernier de ses amis de Suisse auquel il ait donné une pensée. Une heure avant sa mort, il m'envoyait un message d'amitié. Il me reste de lui quelques

souvenirs précieux. Mon but, en vous écrivant ces lignes, est de recueillir ceux qui peuvent intéresser le public. Toutes les personnes qui l'ont connu devraient en faire autant. M. Fritz Berthoud en a donné l'exemple dans deux fort bons articles de la *Bibliothèque universelle.* M. Charles Clément vient d'en publier deux autres dans le *Journal des Débats.* Il prépare, en outre, si je suis bien informé, une étude détaillée et complète de l'œuvre de Gleyre. M. Juste Olivier ne laissera pas non plus s'ensevelir dans l'oubli ce qu'il sait et ce qu'il a vu de ce grand artiste, dont il fut un des familiers les plus intimes. J'apporte ma gerbe à cette moisson. Elle n'est pas lourde, une poignée d'épis.

Pour connaître tous les tableaux de Gleyre, il faudrait l'avoir suivi pas à pas dans sa laborieuse carrière. Bien peu de gens ont eu ce bonheur. J'ai eu celui de le voir beaucoup, chez lui, dans une de ses périodes de plus féconde activité, en 1853 et 1854. Maintes fois il m'a fait l'honneur de m'ouvrir ses portefeuilles, qui renfermaient, alors déjà, les ébauches de la plupart des tableaux qu'il a peints dans la suite. A partir de cette époque, je n'ai plus eu que rarement l'occasion de visiter Gleyre dans son atelier ; mais je l'ai vu souvent dans les séjours qu'il faisait au canton de Vaud. Enfin, j'ai eu comme vous, et comme tous nos compatriotes, la bonne fortune de pouvoir passer quelques heures, trop

courtes, hélas! à l'exposition de Lausanne, et d'y voir réuni tout ce qu'on a de Gleyre en Suisse, à l'exception de quelques portraits. Ce n'était point assez pour permettre d'embrasser d'un regard l'œuvre de l'artiste. Non-seulement il manquait trop de toiles importantes, mais certaines veines de son talent n'étaient pas du tout représentées ou l'étaient fort mal : ainsi la grande veine religieuse et biblique, et celle des petits tableaux presque de genre, empruntés à l'antiquité. Il faut renoncer à avoir jamais une exposition suffisante de l'œuvre de Gleyre. Impossible en Suisse, elle serait plus impossible encore partout ailleurs. Ses tableaux sont trop dispersés.

Combien il a fallu de peine déjà pour réunir ce qu'on avait à Lausanne! Nous avons une grosse dette de reconnaissance à ceux qui nous ont procuré ce plaisir. Rebutés de toutes parts, il n'ont point perdu courage. Si incomplète qu'elle fût, cette exposition était la moins incomplète possible. On ne verra jamais, à la fois, une plus grande partie de l'œuvre de Gleyre. Du moins était-il bien représenté comme portraitiste et comme peintre d'histoire, assez bien comme grand peintre de mythologie. Mon seul regret est qu'on ait dû, faute de place, suspendre les portraits contre une paroi sans lumière. On a ainsi rejeté dans l'ombre un des traits essentiels du talent de leur auteur. Je ne sais, au juste, ce que valent ces portraits. Ils sont certainement très re-

marquables ; mais j'ai ouï dire qu'il en a été fait de notre temps de plus remarquables encore. On nomme Ingres, parmi les rivaux de Gleyre dans le portrait, et Flandrin surtout pour les portraits de femmes. Quoiqu'il en soit, Gleyre était un physionomiste pénétrant. Il avait à un degré extraordinaire la mémoire des traits et des expressions. Un jour qu'on lui tendait un crayon et un morceau de papier pour croquer sur place une figure qu'il observait attentivement : « Ce n'est pas nécessaire, dit-il en portant la main à son front, je l'ai là. — Vous l'oublierez. — Non, elle y est. » Quel usage voulait-il en faire ? Je ne pense pas qu'il voulût la reproduire trait pour trait ; autrement il l'aurait croquée, selon sa constante habitude, pour être sûr de la ligne précise. Au reste, peu importe, ce qui frappa les personnes présentes, ce fut le ton avec lequel il dit : « Elle y est. » Je l'ai vu regarder pendant un instant des enfants dont je croyais savoir la figure par cœur, à force de vivre avec eux, et c'était lui qui m'apprenait la vraie couleur de leurs yeux et la forme réelle de leurs traits. Il avait, dans ses voyages, recueilli une quantité d'observations sur les différentes races humaines, dont il distinguait, à la physionomie, non-seulement les espèces, mais les ramifications et les variétés. Quand la conversation tombait sur des questions d'ethnologie, il y plaçait des remarques d'une précision et d'une finesse

étonnantes. Il croyait d'ailleurs que la figure est un miroir du caractère. Dans l'œil il voyait l'âme. Les personnages dont il a fait le portrait ont tous été pour lui l'objet d'une étude psychologique accompagnée parfois de quelque vive pointe de malice. Toujours fidèle, il avait la peinture bonne ou méchante, selon les cas. Il est telle vanité qu'il a fixée sur la toile. Peut-être n'est-il pas interdit de citer la petite vengeance de peintre qu'il s'est permise à propos du général Jomini. Il admirait, comme tout le monde, son génie stratégique ; mais il avait l'horreur instinctive de tout ce qui est parade militaire, grande tenue, mise en scène. « Le général veut que je lui fasse toutes ses décorations, disait-il ; soit, mais je ne lui passerai pas une ride. » Il a tenu parole. Ce portrait n'en est pas moins un chef-d'œuvre d'expression et de vérité. — Et celui de notre vénérable historien, M. Vulliemin ! N'est-ce pas son sourire transmis vivant aux générations à venir ?

Les portraits de Gleyre expliquent en partie la supériorité à laquelle il atteignit du premier coup quand il aborda la grande peinture historique. Il fut, au reste, bien servi par les sujets. Le supplice de Davel était un sujet très heureux pour un peintre capable, comme Gleyre, de ne pas vouloir en faire autre chose qu'un tableau de physionomies. On s'est étonné d'abord de la simplicité de la composition. On se demandait si c'était un tableau que ces cinq

personnages rangés en demi-cercle sur un échafaud, avec deux soldats, au pied, qui montent la garde. On aurait voulu dramatiser le sujet. Il n'y avait rien à dramatiser. Le drame est tout entier et ne peut être que dans le regard, le geste, l'expression. C'est ce que le grand public, sinon les amateurs, n'a pas tardé à comprendre. Ce tableau est devenu très vite et très largement populaire. Le groupe, les attitudes, les physionomies sont dans toutes les mémoires. La scène est fixée, on ne saurait plus la concevoir autrement. Ces cinq figures, — ou plutôt ces sept figures, car il ne faut point oublier les deux soldats, — sont immuables. Aucun document ne nous a conservé les traits de Davel. C'est égal, c'est lui. C'est cet enthousiaste du bien public, dont parle Gibbon, mélange étonnant de mysticisme et d'esprit pratique, de bon sens et d'exaltation. D'ailleurs, une vraie figure vaudoise, particulièrement fine et noble, mais bien du cru. Sous le héros on reconnaît le bourgeois de Cully. Il n'y a que les plus physionomistes parmi les peintres qui soient capables de donner à une figure rêvée ce cachet d'authenticité.

La *Bataille du Léman* a fourni à Gleyre une seconde occasion, non meilleure, mais plus grande, de déployer le même talent. On a tout dit sur la beauté de la composition. Je n'y reviens pas. Je ne parle que des physionomies. M. Fritz Berthoud cite à ce sujet un mot que j'ai aussi entendu. « C'est tout

canaille », disait Gleyre en parlant de ses Romains, ou plutôt de ses soldats romains, car une légion, dans ce temps-là, n'était déjà qu'un ramassis. Ce sont des gens de toutes sortes et de tous pays, ces légionnaires façonnés au service par une discipline de fer. Il y a longtemps qu'ils roulent le monde, et la honte de Rome leur importe assez peu. Il en est qui profitent du dernier moment, avant de courber la tête, pour jeter un regard effronté sur les prêtresses dont les imprécations les accompagnent. Gleyre, cependant, n'a point avili à plaisir le vrai type romain. Le « tout canaille » ne saurait s'appliquer à ce fier soldat, dont la corde tendue va faire plier la nuque, mais qui défie encore du regard ceux qui le menacent de la verge. Grâce à lui, Rome est là tout entière, avec sa grandeur aussi bien qu'avec sa précoce pourriture. Il en est de même des anciens Helvètes, race jeune, inculte, grossière peut-être, mais non corrompue. Depuis la prêtresse qui, par un mouvement spontané, suspend les imprécations pour rendre grâces aux dieux, jusqu'à cet enfant à la lèvre épaisse, à la curiosité farouche, assis en arrière, sur le cou d'un des bœufs attelés au char triomphal, le peintre a parcouru tous les degrés du type, reproduisant tour à tour ce qu'il avait de plus pur et ce qu'il avait de plus rebelle à la culture; il l'a fait avec un esprit de justice dégagé de tout chauvinisme, digne

non-seulement de l'impartialité de la science moderne, mais encore du véritable patriotisme suisse. Les campagnes de l'Helvétie ont vu, en effet, se succéder les civilisations les plus diverses : celtique, romaine, germanique. Nous leur sommes redevables à toutes, et nos ancêtres politiques ne commencent qu'au moment où se dégage de ce chaos la création originale et vivante qui s'appelle la Suisse.

On a souvent reproché à Gleyre d'avoir à demi voilé, par un mouvement du bras, la figure du principal chef des Helvètes. Le tableau avait été annoncé sous le nom de *Divicon*, plus court, plus populaire que celui de *Bataille du Léman*, et l'on fut tout surpris de ne pas voir Divicon. Gleyre n'a pas cru qu'il y eût des motifs suffisants pour donner à ce très jeune chef une importance particulière. On ne sait que son nom. L'histoire est muette sur sa personne. Il n'a point de physionomie morale. A moins qu'on ne lui en fît une, arbitrairement, il ne pouvait que s'associer, comme les autres, plus que les autres, à la joie universelle, joie exubérante, véritable joie enfantine. Il ne se contient pas, on le voit sauter sur son cheval. Le mouvement du bras qui lui cache le bas du visage est un effet de cette folle ivresse du triomphe.

Ce que je dis ici peut être envisagé comme une

traduction authentique de la pensée de Gleyre. J'avais déjà exprimé les mêmes idées dans un article que publia la *Gazette de Lausanne* au moment où le tableau fut exposé pour la première fois au musée Arlaud. Un ami me reprocha d'avoir fait tort à Gleyre. « Ce héros, disait-il, ne triomphe pas en enfant, il se sent l'homme de la destinée. » De là à lui donner une importance que n'ont pas les autres et à demander à le voir, la conséquence est naturelle. Peu de jours après, le cas fut soumis à Gleyre, qui me donna raison tout de suite, en artiste qui sait ce qu'il a voulu. J'en fus très fier, comme vous pouvez penser. Ce n'est pourtant pas pour m'en vanter que je vous raconte ce trait, mais parce que le sentiment de Gleyre lui-même, en un sujet aussi discuté, mérite d'être connu. *Davel* et la *Bataille du Léman* sont les seuls tableaux d'histoire qu'on ait de Gleyre. D'autres sujets cependant l'ont tenté. Il m'a parlé plus d'une fois d'un tableau dont le personnage principal devait être César. Encore un tableau de physionomiste. L'idée lui en était venue en étudiant le buste de César, qui avait été pour lui une sorte de révélation. Il avait compris du coup l'homme et sa carrière, et il voulait le peindre au naturel, avec son air d'oiseau de proie, comme il disait. Il a aussi songé à une *Jeanne d'Arc* aux champs, dont j'ai vu l'ébauche dans son atelier.

C'était une composition toute simple, mais saisissante. Comme physionomie, elle vaut le Davel. Heureux le musée qui l'aura !

A demain.



Zurich, le 11 avril 1875.

J'ai parlé hier des portraits de Gleyre et des tableaux dans lesquels il se donne à connaître comme un physionomiste hors ligne. Abordons aujourd'hui ses tableaux de fantaisie, la plupart mythologiques, et commençons par le chef-d'œuvre que possède le musée de Neuchâtel, *Hercule aux pieds d'Omphale.*

Omphale est assise, elle sourit en regardant Hercule qui file, accroupi à ses pieds. L'Amour, debout à côté d'Omphale, accoudé sur ses genoux, le regarde aussi, et rit à sa manière. Voilà tout le tableau.

On est généralement d'accord pour admirer l'Omphale et l'Amour. Les critiques portent sur l'Hercule. On le trouve matériel et vulgaire ; il a des muscles puissants et des chairs robustes, mais il n'a plus rien du demi-dieu. C'est un héros dégradé, et quand

on veut exprimer le caractère de sa physionomie, on prend volontiers des points de comparaison dans le monde animal. C'est un bœuf, a dit le public en regardant cette toile. Quelques-uns on dit pis.

Pendant que Gleyre travaillait à ce tableau, on jouait à Paris l'*Alceste* de Gluck. Me Viardot avait remis en honneur quelques-uns de ces vieux opéras, aux grands applaudissements des amateurs de bonne musique, et aussi des peintres, qui ne pouvaient assez louer la pureté de son jeu et la noblesse de ses attitudes. On y allait de tous les ateliers de Paris. Gleyre y alla aussi, et revint enchanté de Me Viardot. En revanche, il avait été scandalisé d'un certain Hercule, dont l'apparition, au dernier acte, produisait un effet général de stupéfaction. Il le trouvait ignoble et monstrueux, indigne d'un théâtre qui se respecte. « C'est un bœuf », lui ai-je entendu dire, justement ce qu'on devait dire du sien.

Je fus curieux de voir Me Viardot, curieux aussi de voir le *bœuf*, pour juger de la différence entre cet Hercule et celui qui, dans l'atelier du peintre, étalait sur la toile l'épaisseur de ses membres. Me Viardot joua à ravir. Quant à l'Hercule, Gleyre l'avait bien nommé. Je ne sais où le Grand-Opéra pouvait avoir déniché un gaillard de cette dimension et de cette vulgarité. Du héros, du demi-dieu, nulle trace. Il était tout butor, et bravache par dessus le marché. Il revenait en droite ligne des enfers, et ne

cessait de brandir ou de faire sonner sa massue. Il ne ressemblait pas, en ce dernier point, à celui de Gleyre, qui n'est nullement bravache ; néanmoins, on ne pouvait s'empêcher de trouver entre eux une évidente analogie. On ne reconnaissait ni dans l'un ni dans l'autre le noble fils de Jupiter et d'Alcmène.

Je revis Gleyre peu de jours après et fus sur le point de lui dire que l'Hercule de l'Opéra m'avait gâté le sien, en me le rappelant. Je roulai la phrase dans ma tête, mais sans trouver un tour convenable. Bref, je me tus, en quoi j'eus grand tort. Il était si bon qu'il ne se fût point fâché et sa réponse eût été sûrement instructive. Il me resta de cette aventure l'idée que les grands artistes sont aussi sujets que les simples mortels à voir la paille qui est dans l'œil du prochain et à ne pas voir la poutre qui est dans le leur.

Les années se sont écoulées dès lors, et plusieurs critiques ont parlé de l'*Hercule aux pieds d'Omphale.*

Tous ont exprimé le regret que Gleyre eût sacrifié à ce point son héros.

Le public paraît avoir partagé ce sentiment. Je croyais donc la chose jugée lorsque j'ai revu le tableau, à Lausanne. Comment vous peindre ma surprise ? Les écailles me sont tombées des yeux. Non, la chose n'est point jugée. J'en appelle, et je soutiens

que c'est nous qui avions tort, nous tous, les critiques et le public.

Ce qui fait qu'on se trompe sur ce tableau, c'est qu'on ne le prend pas assez au sérieux. On se figure qu'il s'agit d'une plaisanterie, et que cette Omphale n'est qu'une jolie femme, coquette, qui joue avec son amant. Elle s'amuse à voir Hercule filer. Peu s'en faut qu'elle n'achève la mascarade, en endossant la peau de lion et en brandissant la massue. Alors ce sera le tour d'Hercule de rire et de se moquer, ou plutôt d'applaudir, car elle s'y prendra mieux que lui, elle aura l'air très crâne. Puis, quand ils auront assez plaisanté, le petit amour battra des ailes et le demi-dieu tombera dans les bras de la belle Omphale. Il fera bien toutefois de surveiller sa conquête, car jamais regard de femme ne donna plus à penser.

Voilà de quelle manière on interprète généralement la pensée de l'artiste. Ce n'est pas cela, pas du tout cela. Cette Omphale a de bien autres visées. A peine a-t-elle vu le héros qu'elle a deviné que c'était un homme, un homme comme ils le sont tous, menable, malléable, maniable, né pour être dupe; aussitôt il lui a pris une irrésistible fantaisie d'en faire l'expérience et de vaincre celui qui a vaincu tout le monde. Elle est ambitieuse pour son sexe. Elle ne veut pas seulement compter Hercule parmi ses sou-

pirants, gloire vulgaire, qu'elle partagerait ; elle veut le voir demander pour ne rien obtenir, supplier pour être rebuté, servir sans récompense, ramper sans profit et se déshonorer en pure perte. Vous la croyez sa maîtresse. Peut-être, en effet, lui a-t-elle permis, par faveur spéciale, de baiser un jour le bord de sa robe. Il faut bien, de temps en temps, donner à l'espérance un os à ronger. D'ailleurs, elle se joue de lui. Voyez donc ce sourire et ce qu'il y a de perfidie et de mépris dans ses yeux.

Omphale a mis son ambition à dégrader un demi-dieu, et elle y a réussi. Par quels sortilèges? Demandez à l'Amour, le petit dieu, qui se moque des grands. L'Amour a voulu se venger sur Hercule de la gloire des travaux d'Hercule. Peut-être un jour se vengera-t-il d'Omphale. Pour le moment, il y a alliance entre elle et lui. Ils ont mené cette intrigue ensemble et ils triomphent ensemble. Ils ont le même sourire, sauf que celui de l'Amour est encore plus franchement moqueur et plus joyeusement cruel. Omphale à la rigueur, pourrait avoir des pensées de derrière la tête. Elle est femme. L'Amour n'en a point.

L'Hercule de l'Opéra, arrivant des enfers, devait apparaître dans tout l'éclat de sa divinité. Celui du peintre n'est plus un dieu, n'est plus un héros. On cherche à quel animal il ressemble. La chose est facile à dire : il ressemble à l'homme, mais à l'homme,

tel que le fait la servitude. Les portes sont ouvertes, il pourrait fuir, mais l'âme est esclave. Il ne sait plus rien de son passé, il ne se souvient plus même de son origine ; il est fixé aux pieds de cette femme. Il ne voit pas qu'on le trompe, il ne voit pas qu'il engraisse. On lui a dit de filer, et il file. Quand secouera-t-il cette honte ? Qui le sait ? Il en a pour longtemps encore. Avec quel sérieux il se penche sur le fuseau ! Quelle pesanteur, quel affaissement !

Cette toile est une satire : « Voilà, dit-elle, ce que peut faire l'amour ; voilà ce que la femme peut vouloir, voilà ce que l'homme peut devenir, même l'homme fort, même le fils de Jupiter ? »

Une satire, et cependant que de grâce ! que de charme ! L'Amour n'a jamais eu de sourire plus cruel et n'a jamais été plus séduisant. Et Omphale ? Est-ce vivre que de n'être pas à ses pieds ? Beauté, sirène éternelle, te voir et t'adorer sont une seule et même chose. On te sait perfide, et cependant on te sert. On se moque d'Hercule, et l'on voudrait être à sa place.

On a recherché l'intention secrète du peintre ; on s'est demandé si cette satire n'était pas une vengeance de vieux garçon. Peut-être. Mais quand on peint la beauté si belle, on est bien jeune encore. Quoi qu'il en soit, s'il y a un reproche à faire au peintre, ce n'est pas d'avoir sacrifié son héros, mais d'avoir interprété avec une liberté toute moderne

l'antique légende d'Hercule et d'Omphale et d'en avoir altéré la simplicité. L'Omphale de la fable n'a pas de ces visées-là, elle ne se joue pas du demi-dieu, elle joue avec lui, et toute son ambition ne va qu'à le retenir le plus longtemps possible dans les délices du gynécée. Mais ce n'est pas la seule fois que Gleyre a modernisé les fables anciennes. C'est même la tendance constante de sa peinture quand elle s'attaque à la mythologie. A-t-il tort? a-t-il raison? ceci est une question générale dont il faudra bien que nous touchions un mot, mais plus tard, quand nous en aurons d'autres exemples. Il n'en manquera pas.



Zurich, le 12 avril 1875.

Parlons un peu de la *Minerve,* et parlons-en à notre aise. C'est peut-être le moins compris des tableaux de Gleyre, et l'un de ceux, cependant, où il se révèle le mieux.

Il ne faudrait point s'étonner si cette toile avait été peu goûtée de la plupart des personnes qui ne l'ont vue qu'à Lausanne. C'était, les portraits à part, la seule toile de l'exposition qui n'y eût pas trouvé

et qui ne pût guère y trouver de place favorable. Elle n'a pas été faite pour figurer dans un musée, à côté d'autres tableaux, mais pour être l'ornement et la gloire d'un salon particulier. De là vient que l'artiste l'a tenue dans un ton plus clair encore que les autres. Elle ne devait pas recevoir la lumière d'en haut. On a pris soin — Gleyre y a mis la main lui-même — que tout dans le salon assortît au tableau. C'est là qu'il faut le voir, pas ailleurs. A Lausanne, il faisait tache.

Et puis, il faut le dire, ce tableau n'est guère fait pour le grand public. Il suppose des amateurs choisis, à qui la Grèce soit familière, et qui ne s'étonnent pas de rencontrer la véritable Minerve, au lieu de cette vulgaire allégorie de la sagesse que nous a léguée la mythologie de la décadence. La Minerve des Grecs, dont le nom est Athéné, n'était dans l'origine, comme la plupart des autres divinités, qu'une simple fille de la nature ; elle représentait le pur éther, et c'est pourquoi elle a ces yeux étranges, dont l'éclat n'a rien d'humain, des yeux qui flottent entre le bleu et le vert, comme le ciel rasséréné après l'orage, ou comme son reflet dans les flots de la mer : « Minerve aux yeux glauques (glaukôpis) », disaient les anciens. L'imagination des Grecs passa sans effort de l'idée de la pureté matérielle qui règne dans les régions éthérées à celle de la pureté morale, en sorte qu'Athéné devint

la vierge par excellence, la grande vierge divine. De là le nom de son temple, Parthénon, qui est aussi le nom de l'appartement des jeunes filles dans les maisons grecques. La vierge Athéné n'a jamais aimé, elle est inaccessible, invulnérable à l'amour. C'est sans doute ce qui a conduit à la représenter armée, et lui a permis de devenir la déesse tutélaire des états et très particulièrement la patronne d'Athènes, baptisée de son nom. Le génie grec ne pouvait que la douer richement. Athéné a la prudence, la fierté, le courage. Cependant la sagesse qu'on lui attribue est essentiellement politique. Elle est la déesse de la cité. Les arts qu'elle protège sont les arts utiles. Elle a donné l'olivier à la Grèce, on dit même qu'elle a inventé la charrue, et du haut de l'Acropole elle se plaît à voir les vaisseaux athéniens sillonner la mer Egée, car Athéné est ambitieuse. — Il y avait place dans l'Olympe, à côté de cette vierge sans faiblesse, pour des divinités moins austères. Les Grâces, compagnes de Vénus et des Muses, auront ce qui lui manque : le front dépréoccupé, les molles attitudes, les rêveries nonchalantes et les divines chansons. Les Grâces se moqueront d'Athéné, sans pourtant l'avilir aux yeux de ses adorateurs. Car c'est le propre de cet heureux génie des Grecs de n'être jamais tout entier dans une seule de ses pensées. Il n'a point de fanatisme, point de culte exclu-

sif, il joue avec les images qu'il enfante et sait sourire, au besoin, même de ses dieux.

Une des scènes les plus piquantes de l'histoire d'Athéné est assurément sa rencontre avec les Grâces, à qui elle dispute le prix de l'harmonie, car elle « joue aussi de la flûte ». Elle est jalouse, la vierge éternelle ; elle sent vaguement que quelque chose lui manque. Cependant elle porte sans hésiter l'instrument à sa bouche, en femme qui ne doute pas de son triomphe. Athéné est de ces sages qui croient qu'on sait tout quand on sait la raison des choses. Elle a étudié son instrument, elle sait la musique par principes. Elle n'a oublié qu'un point, ou plutôt elle ne le soupçonne pas, savoir que l'harmonie est fille de l'amour, et que sans les émotions de l'âme, qui aime, regrette ou désire, il n'y a pas de chansons inspirées. Son ignorance fait son assurance. Elle joue. Les Grâces la regardent et se bornent à lui montrer son image dans l'Hippocrène, la fontaine des Muses, qui a jailli sous le pied de Pégase. Athéné se voit et jette la flûte de dépit.

Toute cette scène est parlante ; l'imagination l'évoque, on voudrait être peintre pour la fixer sur la toile. Gleyre était peintre, il l'a fixée.

Quel est donc le critique mal avisé qui n'a su voir dans ce chef-d'œuvre qu'une *illustration* du précepte de Lafontaine :

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce.

et qui en prenait occasion pour accuser l'artiste d'impuissance et de pauvre peinture didactique? Ce tableau est tout un poëme, l'un des plus riches parmi tant d'autres signés du même nom, et qui sont aussi des poëmes. Il vient en droite ligne de la Grèce, et ce n'est pas loin d'Athènes qu'il a été rêvé.

On comprend beaucoup mieux ceux qui se détournent de cette figure grimaçante, et en parlent comme d'une idée bizarre qu'il faut pardonner à un peintre qui a eu d'ailleurs beaucoup d'idées heureuses. La critique, en tenant ce langage, a indiqué non le défaut du tableau, mais la difficulté du sujet. Cette scène, qui tente le pinceau, ne peut pas être reproduite sans que le regard se porte aussitôt sur une figure qui grimace. Gleyre, le plus vrai des artistes, n'a songé ni à tourner la difficulté, ni à l'escamoter. Sa Minerve est vue de face; elle occupe, avec une des Grâces, le centre de la toile; tout son corps est dans une attitude contrainte; ses yeux sont fixes et s'ouvrent tout grands, comme quand on souffle avec effort — ce qui a fait croire que le peintre, par un caprice, lui avait donné les yeux de Junon —; sa bouche se tord et l'on croit entendre sortir de la flûte une note aigue et sèche.

Pourquoi Gleyre, amant si délicat de la beauté,

n'a-t-il pas reculé devant cette Minerve qui grimace ?

Tout simplement parce qu'elle est encore belle.

Dans son Hercule, il a sacrifié le dieu, il le fallait ; dans sa Minerve, il a respecté la déesse.

A première vue on ne voit que la grimace, mais bientôt on reconnaît la déesse au front sérieux, aux traits justes et purs, toujours imposante. La noblesse de sa taille vaut bien toutes les grâces de celle des Grâces. Si elle joue mal de la flûte, c'est qu'elle n'a jamais connu les voluptés amollissantes. Elle est et demeure la déesse des nobles travaux, et le ridicule l'effleure sans l'atteindre. Les Grâces, qui rient et qui ont raison de rire, sont des enfants à côté d'elle.

Il arrive parfois que les artistes les plus fins choisissent de préférence certains sujets faits pour étonner la foule, et pour n'être compris que par ceux qui regardent. Ils font comme la nature lorsqu'elle cache des fruits exquis dans une écorce amère. Ils s'amusent alors à voir les passants mordre avec étourderie dans l'écorce et jeter le fruit avec plus d'étourderie encore. Plus d'un passant, qui a cru faire merveille, n'a réussi qu'à procurer à Gleyre cet innocent divertissement.

Je regrette une seule chose dans cette Minerve, un raccourci du bas de la jambe droite, qui tient à son attitude contrainte et que je ne comprends pas. Gleyre, à qui on l'a fait remarquer, a répondu que

le mouvement était juste. Je n'en doute pas ; mais il me semble que dans une figure aussi importante le mouvement devrait toujours être immédiatement intelligible.

Au reste, tout est lumière dans ce tableau ; il y règne la sérénité de l'Olympe. C'est le monde grec transfiguré.

Gleyre avait de la grâce féminine un idéal dont la préoccupation est visible dans la plupart des ses tableaux, trop visible même dans ses portraits de femme, et dont il a pu tracer ici, en pleine liberté, les modèles les plus adorables. Le sujet doit l'avoir tenté par là. Celle des Grâces qui est au centre, Aglaé, ressemble à la Diane de M. Mercier, qui n'est guère une Diane, pour le dire en passant ; c'est le même type, mais embelli, épuré, plus divinement harmonieux. Cette figure a préoccupé Gleyre. Il l'a portée ici à sa perfection. La Diane, sous laquelle on soupçonne un portrait, n'est encore qu'une femme, elle vieillira ; Aglaé est une immortelle. La seconde, un peu en arrière, Euphrosyne, est ravissante de naturel et d'abandon. On reproche quelquefois à la peinture de Gleyre de manquer d'abandon. On ne le fera pas à propos de cette Grâce. Moins classique, peut-être, que sa première sœur, elle n'est pas moins belle ; c'est la plus piquante des trois. Et celle qui joue du flageolet, celle qui charme les petits oiseaux ! A peine échappe-t-elle à l'enfance ; les formes

n'ont pas encore toute leur ampleur, le sein vient de naître. Elle ne s'occupe point de Minerve ; elle ne sait rien, semble-t-il, ni du monde, ni des hommes, ni des dieux et de leurs aventures ; elle est toute aux oiseaux que ravit sa chanson. Divine enfant, elle a la fraîcheur du bouton qui vient d'éclore. On ne se figure pas les déesses parcourant les divers âges de la vie. Elles naissent formées, avec leurs attributs. Minerve sortit toute cuirassée du cerveau de Jupiter, Diane vint au monde portant l'arc et le carquois. Comme elles naquit un soir la plus jeune des Grâces, la Grâce de l'innocence. Elle naquit à quinze ans, et dès lors elle n'a pas vieilli d'un jour. Regardez-la : après vingt siècles, elle en est encore au lendemain de sa naissance.

Mais sont-ce bien les Grâces grecques ? Oui et non. Dans l'origine, les Grecs ne connaissaient qu'une Grâce (Charis), qu'ils semblent n'avoir pas exactement distinguée d'Aphrodite, car ils les donnent l'une et l'autre pour femme au dieu du feu. Mais l'idée de grâce ou de beauté est composée de trop d'éléments divers pour ne pas appeler des personnifications variées. Dans Homère déjà il est question des Grâces (Charites). Plus tard, on trouve trois Grâces distinctes, Euphrosyne, Aglaé et Thalie, qu'on représente en groupe et les mains enlacées. On dirait des sœurs jumelles, ou peu s'en faut. C'est par l'harmonie de leurs mouvements combinés qu'elles

donnent surtout l'idée de la grâce. Ce sont des divinités aristocratiques et citadines ; elles représentent les finesses, les suprêmes élégances de la beauté. A force de se raffiner, elles donneront dans le précieux, et finiront, en quelque siècle de décadence, par devenir des divinités de boudoir. Gleyre a rompu le groupe, et leur a donné à chacune une physionomie beaucoup plus individuelle que ne le faisaient les Grecs. Ce ne sont plus, sous son pinceau, des divinités de boudoir, plus même des déesses de société. Ce sont des filles de la nature. Elles ne redoutent point la solitude ; elles se plaisent au mystère des bois sacrés. Thalie, la plus jeune, charme les oiseaux du bocage. Elles sourient, comme toujours, mais ce n'est plus tout à fait le même sourire. Quelque chose de la mélancolie moderne s'ajoute à leur beauté.

Gleyre en a donc usé avec les Grâces autrement qu'avec Minerve. Minerve, ou plutôt Athéné, est une divinité purement grecque, qu'il n'a point songé à moderniser. Il est remonté dans le passé pour en trouver le type pur. Les Grâces, au contraire, sont des divinités de tous les temps, qu'il a appropriées aux temps actuels. S'il y a un défaut à son œuvre, il est dans le contraste entre cette Minerve, qui est d'autrefois, et ces Grâces, qui sont d'aujourd'hui. De là vient que le grand public est comme désorienté par cette toile, dont une moitié lui est une énigme. Ceux

qui se rendent compte des choses, comprennent bientôt qu'il ne pouvait en être autrement et remercient l'artiste d'avoir passé sur cet inconvénient pour nous donner, non le plus parfait de ses tableaux, mais un de ceux devant lesquels on rêve le plus longuement et qui ouvrent à la pensée les plus gracieux horizons, les plus poétiques lointains.

Voilà une bien longue lettre pour un seul tableau. La faute en est à Gleyre, je vous jure. Combien avec d'autres on aurait plus vite fait!...



Zurich, le 13 avril 1875.

Quel plaisir infini j'ai eu à revoir le *Penthée* à l'exposition de Lausanne! Un fusain que j'en avais vu à Paris, dans le temps, m'avait laissé un profond souvenir. Plus tard, à Bâle, j'avais été déçu, comme si le pinceau n'avait pas tenu les promesses du fusain. A Lausanne, j'ai retrouvé mon impression première. Il faut dire qu'à Lausanne le tableau était dans son vrai jour. Bâle ferait bien de lui chercher une place plus favorable.

La scène est sur un plateau désert, légèrement incliné, où ne croissent que quelques buissons de

chêne et que dominent de grandes roches arides. Penthée, qui, d'un œil profane, a violé le secret du culte des Ménades, s'est jeté dans cette solitude pour leur échapper par la fuite. Il est jeune, il est beau, il est fort, et le désespoir double ses forces ; mais une fureur, à la fois divine et sauvage, a décuplé celles des Ménades. Elles se précipitent sur ses pas, les cheveux au vent, et ne sentent point la fatigue. A peine touchent-elles le sol. Elles se dessinent sur un horizon clair et semblent grandir par l'élan de la course. Deux oiseaux de proie, au vol impatient, leur montrent le chemin. La mère et les deux sœurs de Penthée sont au premier rang. Qu'il n'en attende aucune miséricorde. Un dieu les anime. A peine, dans leur délire, reconnaîtront-elles celui qu'elles vont déchirer, et si elles le reconnaissent elles n'en seront que plus impitoyables. Il faut que la vengeance du dieu s'accomplisse. Penthée, sans ralentir sa course, jette un regard en arrière ; il mesure l'avance qui lui reste encore, et comprend qu'il est perdu. Un ciel noir l'environne, les chênes tortueux dont les branches rampent sur le sol, frémissent autour de lui, les rochers semblent attendre l'orage, et c'est à la lueur des éclairs que tombera le profanateur. Le meurtre qui va s'accomplir est un meurtre sacré, la nature s'y associe comme si elle avait à se venger elle-même. Et n'est-ce pas elle, en effet, qui est l'offensée ? Le secret des Ménades

n'est-il pas le sien ? A qui donc sacrifiaient-elles, sous le nom de Bacchus, sinon au principe éternel de l'ivresse et de la fécondité ? Malheur à la curiosité impie et téméraire qui approche de ce mystère sacré sans la permission des dieux ! Il est des expiations pour tout autre crime. Celui-là est inexpiable.

Cette scène ne semble pas facile à mettre à la portée de l'imagination bourgeoise du dix-neuvième siècle. Peu de tableaux de Gleyre, cependant, ont été mieux compris par un plus grand nombre de personnes. Cela doit tenir à l'ensemble, dont l'harmonie, sans être plus parfaite que dans tel autre, est peut-être plus frappante. Tout s'y tient, tout s'y lie ; tous les détails réfléchissent la même pensée et s'expliquent mutuellement. J'ai vu des amateurs signaler ce tableau comme le moins imitable des tableaux de Gleyre, le moins cherché, le moins voulu. Il semble être venu tout entier en une fois.

Tout le monde aussi a été frappé de la beauté du paysage. Il n'est pas beau seulement, il est expressif ; il est de moitié dans la scène. On a prononcé à ce sujet le nom de Poussin. Je ne suis pas compétent pour de pareils rapprochements ; mais j'ose bien dire que je n'ai vu jusqu'ici, dans aucune autre toile moderne, le paysage s'associer aussi intimement à une grande composition symbolique, faite pour laisser les âmes sous une impression de religieuse terreur.

On s'étonne de voir un peintre de mythologie qui prodigue les Diane, les Bacchantes, les Minerve, les Grâces, les Omphale, réussir dans le paysage. Pourquoi s'en étonner? Ce sont deux talents qui s'appellent l'un l'autre. Un peintre d'histoire pourrait négliger le paysage. Il n'en est pas de même du peintre qui aborde la mythologie. Qu'est-ce au fond, que la mythologie, sinon une perpétuelle interprétation de la nature par l'homme et de l'homme par la nature? Il y a des concordances entre les différents règnes de la création, et il semble parfois que la même pensée les ait traversés successivement, en se marquant et s'exprimant dans chacun. Chaque espèce de sol ou de roche a son espèce de végétation; l'image de certaines plantes, arbres ou fleurs, appelle nécessairement celle de certains animaux; de l'animal à l'homme, les analogies sont encore plus nombreuses et plus apparentes. Il y en a aussi de profondes, entre l'homme et la nature morte. Il est difficile que la pensée évoque un paysage sans évoquer en même temps des figures humaines pour le peupler, ou des figures sans un paysage pour les entourer. Celui qui n'a pas le sens de ces concordances harmonieuses, de ces *appels,* ne comprendra jamais rien à la poésie mythologique; celui qui l'a y est tout de suite orienté. Gleyre l'avait au suprême degré. Son *Penthée* en est une preuve; sa *Charmeuse* en est une autre, non moins frappante. Cette

Charmeuse est tirée du tableau de *Minerve* ; c'est la plus jeune des trois Grâces détachée du groupe — elle ne demandait qu'à en sortir — et devenue l'héroïne d'un petit tableau à part, un bijou. Elle est dans un bois sacré, frais et mystérieux, à l'entrée d'une grotte plus mystérieuse encore. Appuyée contre le tronc d'un jeune platane, elle joue de la flûte à l'oiseau bleu, posé tout près d'elle, sur la branche la plus basse. Cette toile me rappela aussitôt, la première fois que je la vis, une des rares occasions où j'aie vu Gleyre s'animer, lui, ordinairement si sobre de paroles et de ton. Il s'agissait des platanes de l'Eurotas, sous lesquels croissent des lauriers roses. Gleyre parlait en poëte de cet arbre au feuillage ailé, au tronc clair et marbré, le plus pittoresque de la création. En revanche, il n'aimait pas le noyer, épais, massif, gras et sentant l'huile. Je voulus le convertir au noyer, j'y perdis ma peine. Dans la nature, comme dans l'homme, il aimait les formes sveltes et déliées. Les voilà bien, les platanes de l'Eurotas ; voilà aussi la divinité qui devait naître sous leur ombrage, dans le bosquet le plus retiré. Comment placer ailleurs cette blonde enfant, rêve d'innocence et de fraîcheur qui dit ses secrets à l'oiseau bleu ? Elle est née ici, d'un rayon de soleil égaré dans le mystère de la forêt.

Si l'on veut mesurer le talent de Gleyre comme paysagiste, en toucher les deux points extrêmes, il

faut mettre en regard de ce gracieux intérieur de forêt le terrible paysage du *Penthée,* ou mieux encore, celui d'un autre tableau, qui est en Angleterre, le *Déluge.* Je l'ai vu presque terminé, dans l'atelier de Gleyre. Les eaux se retirent et laissent à sec des terrains vagues, des masses décomposées et des montagnes lavées jusqu'au roc nu. La charpente de la terre sort par îlots, semée de cadavres. Sur un écueil, dans le lointain, on voit l'arche de Noé. Au premier plan, se détachent deux anges, qui planent sur cette scène lugubre. M. Fritz Berthoud en parle comme de deux ministres de la justice divine, qui viennent s'assurer que le châtiment est parfait ? Si mes souvenirs ne me trompent pas, ce sont plutôt des messagers de paix et de renouveau. Gleyre doit avoir eu en vue ce passage de la Genèse : « Dieu fit passer un vent sur la terre et les eaux s'arrêtèrent. » Ces anges représentent le souffle de l'Eternel. Les feuilles poussent déjà à une branche d'olivier. Mais quel paysage que cet océan du déluge et cette terre qui en sort ! Je ne sais où Gleyre a fait les études qui lui ont servi pour ce tableau. Il n'a jamais, que je sache, gravi les sommités de montagnes élevées, et il semble difficile de trouver ailleurs des modèles pour ce sol dénudé. Peut-être en Egypte, sur les confins du désert. Quoi qu'il en soit, j'ai eu mille fois l'occasion, en parcourant les Alpes, surtout les plus hautes Alpes calcaires, de penser au tableau

du *Déluge*. Il y a là-haut des paysages que Gleyre a devinés. Dans toutes nos expositions suisses, depuis trente ans, je n'ai rien vu de si vrai. Malgré cela, ou plutôt à cause de cela, ce tableau vous laissait sous l'impression du fantastique. Dans la région des hautes cimes, la réalité et le fantastique se rencontrent. Il en eût été de même, sans doute, d'un autre tableau, auquel Gleyre a beaucoup songé, un paysage encore, mais un paysage antédiluvien, dans lequel eussent figuré les créations étranges et gigantesques des époques géologiques antérieures. Je ne sais si l'on trouvera des études qui se rapportent à ce projet ; mais Gleyre m'en a parlé plusieurs fois. Il y attachait une importance particulière, comme s'il y eût vu un monde à révéler. Il avait des projets pour une trop longue vie.

J'ai parlé du paysage alpestre à propos du tableau du *Déluge*. Gleyre l'a effleuré, à deux ou trois reprises, entre autres dans sa *Bataille du Léman*, où figurent, à l'arrière-plan, les Alpes du Bas-Valais, dessinées en partie d'après nature, très exactement, en partie retrouvées de mémoire ou d'après des documents insuffisants. M. Juste Olivier a vu ou possède une étude de Gleyre, au crayon, de la Dent du Midi, vue de Gryon. Il la dit extrêmement remarquable, d'un travail minutieux, d'un relief juste et saisissant. La Dent du Midi de la *Bataille du Léman*, vue de Noville, n'a sûrement pas été étudiée avec le même

soin. La ligne en est inexacte et le dessin confus, tandis que les montagnes plus basses, à droite, sont d'une grande vérité.

Gleyre goûtait assez peu l'école paysagiste qui, il y a vingt ans, régnait en Suisse presque sans partage. La sévérité de ses jugements n'en épargnait pas toujours les chefs. Je crus d'abord que c'était le paysage alpestre qu'il n'aimait pas, je me trompais. Un jour que je le pressais d'objections, il laissa échapper ce mot significatif : « Si seulement ils peignaient les montagnes comme elles sont ! » A la manière dont il le dit, je vis qu'il avait l'idée nette d'une autre interprétation possible, plus vraie et plus sérieusement artistique, de la nature alpestre.

Il n'aimait pas indifféremment toutes les montagnes, il aimait les montagnes pittoresques ; les autres n'étaient pour lui que des masses. J'ai eu plus d'une fois le plaisir de voir la nature alpestre lui faire sentir vivement l'impression du beau, une fois entre autres, entre Clarens et Vernex. On était au temps des vendanges. Le bas des montagnes de la Savoie se perdait dans une brume d'un bleu léger. Les sommets brillaient joyeusement de la claire lumière des belles matinées d'automne, et se réfléchissaient dans un lac diaphane : « Voyons, lui dis-je en lui prenant le bras, vous qui êtes Grec, est-ce beau, oui ou non ? — Je crois bien que c'est beau ! » dit-il, et il m'expliqua comment, avec cette

lumière et ces tons, c'était plus grec que je ne pensais.

Si j'en crois ceux de ses amis qui l'ont accompagné en Engadine, l'année dernière, ce serait au bord du lac de Sils qu'il aurait le plus vivement joui de la poésie de la montagne. C'est bien là, en effet, qu'il fallait le conduire. La Haute-Engadine est le lieu des Alpes où le soleil est le plus beau. La lumière, qui y tombe à flots, d'un ciel voisin et largement ouvert, éclaire un paysage où tout est couleur. Rien n'y rappelle ces masses éternellement vertes ou noires des avant-monts et de leurs sapinières. On est au-dessus du sapin, en Engadine. Des lacs, tranquilles miroirs de ce ciel lumineux, occupent le fond de la vallée. Des pelouses semées de blocs en égaient les bords. Sur les pentes s'aventurent quelques bouquets de mélèzes ou de sombres forêts d'arolles. Plus haut, dès le mois d'août, s'empourprent les myrtilles. Les rochers passent des tons mats du calcaire, blancs ou gris, aux tons métalliques, verts ou bleus, du gneiss et de la serpentine. A peine est-il un bloc dans la vallée qui n'ait sa draperie de lichens. Les cimes, couronnées de neige, sont très élevées, et cependant elles ne ferment pas l'horizon. Le regard ne se heurte point contre un mur. De Maria, par exemple, on a devant soi le lac de Sils, dans toute sa longueur, puis la vallée de Brégaglia, qui succède à l'Engadine. Cette vallée étant beau-

coup plus basse que l'Engadine, on n'en voit pas le fond, mais on voit les montagnes qui l'enserrent, et leurs arêtes successives, baignées dans la lumière que leur prodigue un soleil italien, semblent les unes après les autres plonger dans l'infini.

Si Gleyre eût vécu, les émotions de ce voyage auraient, peut-être, répandu sur quelque toile leur reflet de poésie. Encore un trésor qu'il a emporté.



Zurich, le 14 avril 1875.

Il y a deux veines parallèles dans l'œuvre de Gleyre, la veine grecque ou mythologique et la veine biblique.

Ceux qui ne connaissent Gleyre que par l'exposition de Lausanne peuvent bien se faire une idée de la première, quoiqu'il y manquât plusieurs toiles importantes, mais non de la seconde, qui n'y était représentée que par un seul tableau, l'*Enfant prodigue.*

Le sujet de ce tableau est, semble-t-il, trop précis pour qu'il puisse donner lieu à des interprétations différentes. Il paraît impossible de trouver dans la parabole deux moments favorables à la peinture.

« Et comme il était encore loin, dit la Bible, son père le vit, et fut touché de compassion ; et, courant à lui, il se jeta à son cou et le baisa. » On peut représenter le père courant au-devant de son fils, ou le serrant déjà dans ses bras ; mais dans l'un et l'autre cas, c'est la spontanéité de ce mouvement de tendresse paternelle qui doit donner au tableau sa signification morale et religieuse. C'est bien aussi le mouvement que Gleyre a voulu rendre ; mais, au lieu de l'attribuer au père, il l'a attribué à la mère. Le père a déjà été au-devant de son fils; il l'a embrassé, il lui a pardonné, et il le conduit joyeusement, presque triomphalement, à la mère, qui n'attend pas non plus, pour se jeter au cou de l'enfant, qu'il ait imploré son pardon.

M. Fritz Berthoud nous raconte, à ce sujet, que Gleyre a plus d'une fois manifesté son étonnement de voir la mère de l'enfant prodigue passée sous silence dans le récit de la Bible. Le peintre aurait eu, semble-t-il, l'intention de le compléter.

Il n'y a rien à compléter. Il ne s'agit pas ici d'une simple histoire, mais d'une parabole qui sert de réponse aux murmures des Scribes et des Pharisiens. « Celui-ci, disaient-ils, reçoit les gens de mauvaise vie et mange avec eux. » Jésus leur oppose l'exemple du père de l'enfant prodigue, lequel figure évidemment le Père céleste. On pourrait ranger cette parabole parmi celles qui nous apprennent à quoi

ressemble le royaume des cieux. Elle représente l'économie de justice, ou plutôt de miséricorde, instituée par le Père du royaume. Or il n'existe pas de mère dans le royaume des cieux, à moins toutefois qu'on ne veuille développer et exagérer l'idée ébauchée par la tradition catholique. Dans ce cas, on pourrait concevoir Dieu le Père conduisant les pécheurs aux pieds de la véritable reine des cieux, la Vierge Marie, et les recommandant à sa clémence. Rien n'est plus loin de la pensée de Gleyre.

Cette substitution enlève au tableau toute valeur symbolique, toute haute signification religieuse. C'est un tableau de genre, plus grand que les autres. Pour le comprendre, il faut oublier l'enfant prodigue de la Bible, et mettre à sa place un enfant prodigue quelconque. Malheureusement c'est plus facile à dire qu'à faire. Mille détails, et pardessus tout la physionomie très juive du père et du fils, ramènent forcément l'imagination à la parabole, altérée par le peintre. Un artiste a-t-il le droit de modifier à son gré une tradition aussi populaire, consacrée par le respect de soixante générations? Peut-il mettre sa fantaisie en lieu et place du texte vénéré? Il le peut, sans aucun doute, mais à ses risques et périls. Si fort soit-il, il s'attaque à trop forte partie. L'imagination, à laquelle il fait violence, proteste et lui oppose victorieusement la tradition du genre humain.

Parabole pour parabole, celle de Saint Luc l'emporte encore sur celle de Gleyre.

Je n'ai su, pour ma part, entrer dans la pensée de ce tableau qu'en faisant totalement abstraction du père, du fils et du lieu de la scène, pour ne voir que la mère. Est-ce bien une mère israélite ? Je ne veux pas dire qu'elle ne puisse pas l'être. Ces types généraux ont de l'élasticité. Mais si j'avais eu à deviner son origine, j'aurais cherché, je l'avoue, plus près de *Chevilly* que de Jérusalem. Il y a un portrait dans cette tête, au moins une souvenance, probablement une de ces souvenances qui sont d'autant plus enracinées qu'elles viennent de plus loin, de l'enfance. En la voyant, on pense involontairement à la mère de Gleyre, brave et digne femme, tout cœur, qui ne sut pas se consoler de la mort de son mari et le suivit de près dans la tombe. Mais Gleyre était bien jeune alors ; il avait au plus douze ans. Quoi qu'il en soit, on n'oublie pas ce geste, ce sourire, ce regard, cette physionomie, quand une fois on les a vus. Il y a ici plus que de la beauté, plus même que de la grâce, il y a de l'âme, et il semble que cette figure n'ait pu être dessinée qu'en pleurant. Ridée par une vieillesse précoce, elle porte les traces de la souffrance, de longues nuits passées dans les larmes. Il vient à temps, l'enfant prodigue, car il a abrégé les jours de sa mère. Le pardon n'en

est que plus entier. Ce mouvement est irrésistible. C'est le cri du sang, la soudaine émotion des entrailles.

M. Marc Debrit a signalé les deux autres personnages comme moins naturels ; il a même, s'il m'en souvient bien, prononcé le mot de théâtral. Le mot est fort ; toutefois je comprends son impression, et l'*Enfant prodigue* n'est peut-être pas le seul des tableaux bibliques de Gleyre qui puisse la justifier.

Ces tableaux sont au nombre de sept, si je ne me trompe, ou neuf, si l'on y ajoute une *Mère de Tobie* et une *Sainte-Cène,* dont on n'a que des ébauches. Ce sont : un *Saint-Jean*, le *Départ des Apôtres*, une *Pentecôte,* le *Déluge*, *Ruth*, l'*Enfant prodigue* et le *Paradis*, qui est inachevé.

On peut retrancher de la liste *l'Enfant prodigue,* dont le titre seul est d'un tableau religieux. Je reviendrai plus tard sur le *Paradis*. *Ruth* et la *Mère de Tobie* sont des sujets épisodiques, qui ne diffèrent pas essentiellement de ceux que pourraient offrir d'autres légendes épiques. Gleyre en a trouvé d'analogues dans Homère. L'épisode d'*Ulysse* et de *Nausicaa*, entre autres, lui a fourni le sujet d'un tableau, qu'on dit exquis. Il serait intéressant d'en faire la comparaison. Malheureusement je n'ai jamais vu *Ulysse et Nausicaa*. Quant à *Ruth*, c'est une de ces toiles heureuses que l'on comprend aussitôt. Gleyre a choisi le moment où Booz demande au

maître moissonneur : « Qui est celle-ci ? » C'est le moment capital, car Ruth a gagné son cœur dès qu'elle a fixé son attention. Elle n'a pas l'air d'y prendre garde. Elle glane. Qui sait cependant ? A son âge, le cœur écoute sans que les oreilles s'en mêlent. Ce tableau est parlant. Gleyre avait le pinceau épique, nul ne raconte mieux que lui. On pourrait en dire autant à propos de la *Mère de Tobie*. La pauvre femme a gravi la colline, appuyée sur son bâton, et, le corps penché en avant, se garantissant de la main contre les rayons du soleil, trop brillants pour ses yeux affaiblis par l'âge, elle interroge l'horizon, cherchant un point noir qui puisse être son fils. Tobie vient, en effet, accompagné par l'ange ; il est loin encore et l'on ne sait si elle le voit ; mais toute son âme se porte au-devant de lui. Le paysage est de main de maître. Il a quelques rapports avec celui du *Penthée*, quoique moins sévère. Ce sont les mêmes lignes, nettes et fermes, la même nature de sol. La silhouette de la vieille mère se dessine en noir sur le ciel.

Inutile de revenir sur le *Déluge*, composition vraiment religieuse et saisissante, mais d'un genre à part. Restent le *Saint-Jean*, la *Pentecôte*, le *Départ des Apôtres* et la *Sainte-Cène*. Les deux premiers me sont inconnus. Quant au *Départ des Apôtres*, la gravure l'a popularisé, et nous en possédons à Lausanne une esquisse peinte, qui donne ce que la

gravure pouvait le moins rendre, l'effet lumineux. Les apôtres sont au pied de la croix. Ils partent pour aller répandre aux quatre vents des cieux la bonne semence de l'Evangile. Les uns se donnent le baiser d'adieu ; d'autres indiquent le chemin qu'il vont prendre. Saint Pierre, au centre, fléchit le genou, et, levant les bras, bénit ses compagnons et appelle sur eux la bénédiction divine. Le groupe tout entier se détache sur un ciel clair, un beau ciel du matin. Je ne sais plus que penser de cette composition depuis que j'ai lu récemment qu'on lui reproche un excès de réalisme. C'est un des maîtres de la critique moderne, c'est M. Ch. Clément, qui cherche quelque analogie entre la manière de Gleyre dans ce tableau et celle de ses premiers essais, *Diane*, la *Nubienne*, où, de peur de tomber dans un genre conventionnel, le peintre s'asservit au modèle, dit-on. On veut que ces pêcheurs de la Galilée soient trop Galiléens, trop pêcheurs, trop rustiques. L'avouerai-je ? Mon impression était justement le contraire. Jésus, me disais-je, n'a pas choisi ses apôtres en vue de réunir autour de lui les plus beaux échantillons de la race israélite, mais parce qu'il avait reconnu en eux une âme droite et capable de s'élever jusqu'à l'intelligence des choses divines. Ils ont suivi Jésus, ils l'ont aimé ; le rayon de l'Esprit brille dans leurs regards ; un saint enthousiasme ennoblit leurs traits et les élève au-dessus de leur

condition ; néanmoins, ce sont encore des pêcheurs de la Galilée. Au lieu de cette simplicité et de cette grandeur toute morale, on m'introduit dans une société composée de douze Apollons israélites, à barbe de jais ou d'argent, enthousiastes, il est vrai, mais avec goût, au geste mesuré, et à la draperie correcte. Je reconnais à cette majesté les pompes de l'Eglise beaucoup plus que les compagnons de Jésus. Ils se séparent en conquérants, et Saint Pierre bénit déjà comme feront ses successeurs, *urbi et orbi*.

Un journal charivarique a fait de ce tableau une caricature qui fut remarquée dans le temps. Il représentait Saint Pierre les bras levés et les mains tendues, se demandant s'il pleut ou s'il *chotte*, comme on dit au canton de Vaud. Voilà bien le gamin de Paris. Il ne se peut rien de plus impertinent. Le malheur est que l'impertinence mord. Elle ne mordrait pas si le geste n'avait rien de théâtral.

Au fait, mon impression fût-elle juste, plus juste que celle de M. Clément, j'aurais tort d'insister. L'art symbolique ennoblit l'histoire en la résumant, et ce départ doit présager les triomphes de l'Eglise. Il s'agit moins ici de donner à chacun des apôtres sa physionomie particulière que d'exprimer avec puissance la pensée qui les anime tous, et dont ils seront les interprètes enthousiastes. C'est l'ensemble, c'est le groupe qu'il faut voir. Ce jour est un jour nouveau ; il marque une date dans l'histoire, et

c'est ce que le poëte a merveilleusement symbolisé par la lumière dont il a inondé son tableau. Il n'y a pas d'aube pareille dans nos pâles climats. Y en a-t-il dans l'Orient ? Oui, dans l'Orient d'en haut.

Il n'existe de la *Sainte-Cène* qu'une esquisse peinte, mais faite avec grand soin et très achevée. Jésus est debout et prononce les paroles sacramentelles : « Ceci est mon corps... ceci est mon sang. » Il n'en faut pas davantage pour donner à la composition une originalité particulière et écarter entièrement, ou du moins éloigner le souvenir de celle de Léonard de Vinci. Le moment choisi par ce dernier n'a pas l'importance religieuse du moment choisi par Gleyre. Le tableau de Gleyre est celui de l'institution de la Cène. Le regard se porte aussitôt sur Jésus, dont la figure est, selon moi, la plus belle partie du tableau. Les traits sont d'une douceur infinie, et l'expression d'une candeur toute divine. Cet homme-là vient bien de Dieu ; il a le droit de s'appeler son fils, au moins au sens moral, — le seul dont Gleyre se préoccupât. Il est évident que le nuage du péché n'a pas troublé la transparence de cette âme. L'ensemble est grandiose, les attitudes, les draperies, tout est savamment combiné, et je suis bien convaincu que si Gleyre eût pu achever cette toile et lui donner les dimensions voulues, elle eût pris rang aussitôt parmi les monuments les plus considérables de l'art chrétien au dix-neuvième siècle.

Et cependant ici encore les amateurs de vérité historique pourraient avoir des doutes et faire des réserves. Chacun de ces apôtres ne représentait pas, aux yeux de l'artiste, une personnalité morale distincte. Ce n'était pas la famille des disciples intimes de Jésus ; c'était encore une réunion de beaux Israélites. Gleyre savait en nommer trois : Saint Pierre, Saint Jean et Judas. Des autres, néant. Je lui demandai où étaient son Saint Matthieu, son Saint Thomas, son Saint Jacques ; il ne put m'en montrer aucun. A part les types classiques nécessaires, réservés, le *style* l'emportait sur la physionomie, juste le contraire de ce qui a lieu dans ses tableaux d'histoire profane. Vous dirai-je mon impression ? je crois qu'il y a rupture, rupture définitive et irrémédiable, entre la grande peinture religieuse traditionnelle et l'esprit moderne. La tradition n'a aucun souci de l'histoire. Partout où elle peut la remplacer par des symboles conventionnels, elle le fait. Elle veut une scène imposante qui prélude à la magnificence déployée plus tard. Elle veut sous Ponce-Pilate toucher déjà à Léon X. L'esprit moderne, avide de vérité historique, de simplicité, d'intimité, préoccupé des sources, soigneux des origines, demande à voir les simples compagnons de Jésus, et la Cène telle qu'elle fut célébrée dans la Chambre haute, à Jérusalem. L'esprit moderne se moque du style, ou plutôt il pense que le style consiste tout d'abord à être

fidèle à la vérité intime des choses. Il se fera jour ; il créera l'art dont il a besoin. Un de mes désirs serait de voir un grand artiste peindre religieusement et fidèlement, en chrétien et en historien, quelques-uns des principaux sujets que fournit la vie de Jésus, surtout la Sainte-Cène. Peut-être, en y regardant de près, trouverait-on dans les tableaux mêmes de Gleyre un acheminement à cet art nouveau ; mais nous n'en sommes pas encore à en réaliser tout l'idéal.



Zurich, le 15 avril 1875.

Je reviens aux tableaux mythologiques. J'en compte douze, au moins, sans parler des ébauches. Les plus importants après ceux que nous avons déjà mentionnés, sont le grand tableau des *Bacchantes,* qui fit événement au Salon de 1849, la *Nymphe Echo*, *Ulysse et Nausicaa*, *Daphnis et Chloé*, etc. C'est ici la principale veine de Gleyre.

Une chose m'a frappé dans ceux que j'ai vus, c'est qu'il y a dans tous une idée.

Pour un grand nombre de peintres la mythologie n'est qu'un prétexte à belles études sur le nu. On

peindra une Vénus accroupie, une Vénus couchée, une Vénus au bain, etc. D'autres lui demandent des allégories qui symbolisent les diverses scènes de la nature. Le char de l'aurore représente à leurs yeux les magnificences du matin ; les chasses de Diane sont pleines du mystère des grands bois, quand les rayons brisés de la lune dansent sur les tapis de mousse et que des bruits étranges troublent le silence de la forêt. Pour d'autres enfin, la mythologie est une source inépuisable d'inventions variées, de figures, de groupes, de scènes propres à l'ornement et à la décoration.

La peinture de Gleyre vise infiniment plus haut. Dans certaines toiles à un seul personnage, l'idée exprimée est un idéal. *Sapho* nous en offre un exemple. Est-ce bien une Sapho ? Qu'importe ? C'est une révélation de beauté. Dans des toiles plus considérables, représentant une scène, l'idée est tout un poëme. Nous en avons vu d'assez éloquents exemples dans *Omphale, Minerve* et *Penthée*. On en trouverait de non moins éloquents dans des tableaux plus modestes. J'ai sous les yeux une épreuve photographique, faite pour l'usage particulier de Gleyre, d'un petit tableau qui a figuré jadis à Lausanne, dans une exposition, et qu'on appelait alors la *Bacchante*. Il paraît que depuis on l'a baptisée d'un nom plus savant : la *Vénus pandémos*. Petite toile, grande œuvre ! L'héroïne est assise sur un bouc que con-

duit par la barbe un Amour-satyre, aux pieds fourchus. La scène se passe au bord de la mer. En arrière, on voit fuir en pleurant l'ange des chastes amours. Le geste de la Bacchante est d'une femme dont le parti est pris. Elle a jeté sa tunique au vent et, comme on dit, son bonnet par dessus les moulins. Elle videra jusqu'à la lie la coupe des voluptés. La composition est sérieuse cependant, même triste. Les regards de l'Amour-satyre disent assez ce que sera le réveil, après l'ivresse, et les larmes inutiles de l'ange qui fuit répandent sur la scène un voile de mélancolie et de religieuse pitié. Il n'est pas de tableau plus expressif.

Un artiste qui a eu longtemps cette même photographie sous les yeux, accrochée à la paroi de son atelier, s'est trouvé poëte un beau jour, rien qu'en la considérant, et son crayon s'est mis à barbouiller des vers comme s'il n'avait jamais fait autre chose. Or c'était la première fois que pareille aventure lui arrivait. Ce ne fut d'abord qu'une espèce d'épigramme destinée à venger le peintre de certaines censures :

N'en déplaise au puriste austère,
Ce n'est point une œuvre légère.
En son rêve de volupté,
La folle bacchante de Gleyre
Du sceau de l'idéal gardant la chasteté,
Nous en fait entrevoir l'immortelle beauté...
N'en déplaise au puriste austère !

Puis, s'attaquant au tableau lui-même, le poëte improvisé a trouvé moyen d'en faire une sorte de romance-complainte, qui, malgré la familiarité du genre, en rend très bien le sens et le caractère.

Folâtrant nue au bord de l'onde,
A cheval sur son grand bouc noir,
La plus belle fille du monde
A mis l'Amour au désespoir.

Il s'envole sur l'eau profonde
S'envole au loin, pleurant tout bas.
La plus belle fille du monde,
Hélas ! ne le rappelle pas.

Ensuite vient une description du tableau. Tout y est pris sur le fait.

S'abandonnant au faune immonde
Qui lui sourit d'un air narquois,
La plus belle fille du monde
S'en va chercher le fond des bois.

Mais une rougeur pudibonde
Lui fait encor baisser les yeux ;
La plus belle fille du monde
Garde en elle un reflet des cieux.

Après quoi, la complainte se termine comme elle a commencé, sauf que la note mélancolique est un peu plus accentuée. Il s'agit toujours de l'Amour qui s'envole :

Il s'envole sur l'eau profonde.
S'envole au loin, pleurant tout bas.
La plus belle fille du monde,
Hélas ! ne le reverra pas !

Le même artiste, poëte par occasion, ordinairement dessinateur, souvent musicien, a mis sa complainte en musique. Elle fait très bien, je vous jure. Et voilà comment la pensée de Gleyre retentit d'elle-même, tout naturellement, et peut se traduire d'art en art. Elle invite à ces sortes de traduction. Ce n'est pas que sa peinture soit de la sèche peinture littéraire ou philosophique, comme on en fait en Allemagne, et ailleurs aussi. Loin de là. C'est de la très vraie peinture, mais toujours poétique. *Pictura ut poesis :* ce mot me semble plus applicable à Gleyre qu'à tout autre. On peut avoir plus d'art, des combinaisons plus savantes encore ; on peut surtout mettre plus d'action dans la peinture, être plus dramatique, plus pathétique ; il serait difficile d'y mettre plus de poésie. Nul parmi les modernes n'y en a mis autant.

Gleyre a des tableaux que je ne sais dans quelle catégorie ranger, à moins d'instituer en leur faveur une catégorie des tableaux de pure poésie, par exemple les *Illusions perdues*, ou le *Soir*, comme il préférait qu'on l'appelât. Admirable page de poésie, dont la date est facile à deviner. On n'a pu peindre ainsi que dans la première moitié du dix-neuvième siècle. Artiste ou poëte, chacun, dans ce temps-là,

commençait par faire son René. La moderne mélancolie n'a rien inspiré de plus gracieux. Ce *Soir*, au reste, promettait un brillant lendemain. Le barde voyageur, le noble aède, qui voit s'enfuir la barque de ses illusions, est, sans doute, fatigué de sa journée ; mais il est fort, il se relèvera, et les cordes de la lyre frémiront de nouveau sous sa main. C'est dans la même catégorie, dans les tableaux de poésie pure, qu'il faut ranger aussi l'œuvre à laquelle Gleyre travaillait quand la mort l'a surpris, le *Paradis*. Entre ces deux chefs-d'œuvre, celui du commencement et celui de la fin, se place toute la série de ses tableaux mythologiques, dont les sujets sont moins lyriques, mais dont chacun n'en est pas moins un poëme.

Beaucoup de personnes se figurent la mythologie comme une religion aux formes arrêtées, comme une idolâtrie plus ou moins raffinée, mais toujours grossière. C'est bien, en effet, ce qu'elle était devenue, du moins pour le grand nombre, au moment où le christianisme commença ses conquêtes. Elle s'était figée en superstition. Mais au fond la mythologie est tout autre chose. C'est une interprétation de la nature, une poésie. On dit qu'elle fut d'abord un langage. Je le crois bien, le premier langage fut la première poésie. Cette poésie n'a pas de formes arrêtées. On n'y croit pas comme on croit à la religion, surtout à la religion chrétienne, qui a retenu toute la sévérité du monothéisme judaïque. On y croit

par l'imagination. L'imagination la crée et s'en nourrit. Chaque peuple a sa mythologie, qui varie et se renouvelle de génération en génération. Certains noms et certains types peuvent traverser une longue suite de siècles ; mais l'immutabilité n'existe pas en mythologie. L'armée des dieux a son histoire. Les rangs en étaient peu serrés dans l'origine ; les vides se sont remplis graduellement. Tel petit dieu, peu remarqué d'abord, est passé capitaine, tel autre a perdu épaulettes et galons.

Cette histoire est d'autant plus compliquée que le mélange des peuples a produit le mélange des mythologies. De là des mythes qui ont été rendus absolument méconnaissables par des transformations successives, des dieux-Protées. On a cru un moment que le christianisme avait dissipé cette foule. Il y a jeté un grand désordre et en a fait un grand carnage. Le christianisme judaïque ne badine guère. Celui qui a donné à l'homme ce commandement : « Tu ne te feras point d'image taillée, ni aucune ressemblance des choses qui sont là-haut aux cieux, ni ici-bas sur la terre, ni dans les eaux sous la terre », ne pouvait être que l'ennemi mortel de la mythologie. Mais les dieux ont la vie dure ; à peine morts, ils ressuscitaient. Ils ont changé de costume, de nom, de visage, et la mythologie a envahi le christianisme lui-même. L'art a multiplié les madones ; Marie est devenue la reine

des cieux, et il s'est constitué sous ses ordres une légion de saints et de saintes. La réforme est venue, qui a de nouveau tout renversé. Mais aucune réforme, non plus qu'aucune ordonnance, même fulminée du haut du Sinaï, ne saurait empêcher l'imagination de suivre sa pente éternelle, qui est de tailler des images. L'art et la poésie retournent et retourneront toujours à la mythologie. Ils y retournent aujourd'hui plus que jamais. La nature et l'histoire, mieux étudiées, les y ramènent également, et les chrétiens, même les chrétiens décidés commencent à comprendre qu'il y a place pour beaucoup de choses dans le monde et dans l'homme, que la fantaisie a ses droits comme le devoir a les siens, que la sévérité de la religion n'exclut pas les doux mensonges de la fable et que, pour tout dire en un mot, on peut peindre une Vénus sans cesser de croire en Dieu.

Chose curieuse, la religion chrétienne et la mythologie, qui ont été si longtemps en guerre, ont eu des ennemis communs. L'esprit sec et railleur du dix-huitième siècle a failli leur être mortel à l'une et à l'autre. L'esprit du siècle actuel, malgré ses tendances positives, leur est plus favorable. Je ne pense pas que nous assistions à la mort de la religion, quoique plusieurs le prétendent ; mais nous assistons sûrement à une renaissance de la mythologie. Gleyre y a travaillé toute sa vie. Il a eu de glorieux

précurseurs, Prudhon entre autres. Parmi ses contemporains, il avait des rivaux et de puissants auxiliaires; il suffit de nommer Ingres, dont la *Source* rappelle le genre de Gleyre, sans parler de son *Apothéose d'Homère.* On peut néanmoins tenir Gleyre pour le premier parmi les peintres modernes créateurs de symboles et rénovateurs de mythologie.

Il était persuadé qu'il n'y a plus guère à inventer de formes nouvelles, de motifs inconnus. Les anciens ont donné un nom à toutes les idées éternelles, à tous les sentiments humains ; ils les ont tous incarnés dans certaines créations typiques. Pourquoi jeter au rebut les images qu'ils nous ont léguées? Elles sont meilleures que celles que nous inventerions à la place, il faut seulement les faire revivre. Ce sont des vases, de beaux vases antiques, au cristal transparent ; il faut les remplir de la pensée moderne. Je lui ai entendu exprimer plusieurs fois cette idée. Il aimait à y insister, et il se sentait en communion d'esprit avec tous les artistes et poëtes qui l'ont comprise. André Chénier lui était particulièrement sympathique, et il était fier, en même temps que confus, de voir son nom associé parfois à celui de ce noble et gracieux poëte.

Gleyre n'imite pas les anciens, il les continue. Sous son pinceau, la mythologie à retrouvé sa puissance créatrice. Nos bois se peuplent encore de déesses ; mais au lieu de se montrer, rieuses, sous

l'écorce entr'ouverte des arbres, elles se cachent au plus profond de la forêt et ne disent leur secret qu'au seul oiseau bleu. Les Ménades poursuivent encore Penthée, mais non plus en simples prêtresses de Bacchus ; elles sont les instruments d'une vengeance supérieure, et la terreur répandue sur leur passage est celle qui entoure, pour la faible imagination des hommes, le mystère de la vie et de la création. Omphale n'a rien perdu de sa jeunesse et de sa beauté, Hercule est toujours à ses pieds ; mais ce n'est plus cette Omphale qui jouait avec le héros ; elle se joue de lui, la perfide, et il sera livré à la risée du genre humain. L'Amour est toujours là, ses flèches et son carquois n'ont pas changé ; mais son sourire est devenu plus expressif encore, il l'a plus doux ou plus cruel, selon les cas : plus doux quand il demande aux Parques la vie d'une fiancée qu'il protège, plus cruel quand il se moque d'Hercule. On ne le peint guère plus grand qu'autrefois ; c'est toujours cet Amour qui se dérobe et se faufile ; mais sa puissance s'est augmentée de tout le culte nouveau dont la femme est devenue l'objet. Le sentiment qu'on appelle l'amour était plus simple jadis, avant la chevalerie. Aujourd'hui la poésie ne connaît guère que les grandes et religieuses passions. On ne dit plus : Je vous aime ; — on dit : Je vous adore. Il est passé capitaine, le petit dieu.

On demandera si ce rajeunissement de l'antique

est toujours réussi. Je n'ai pas vu tous les tableaux de Gleyre, et ne suis juge d'aucun. Mais dans tous ceux que j'ai vus il m'a paru réussi au-delà de toute attente. Il faut, cela va de soi, réserver les cas où le peintre, s'attaquant à un type purement grec, s'est borné à le reproduire, comme dans la Minerve-Athéné. Ces cas réservés, Gleyre est à la fois très antique et très moderne. Ce n'est pas à la mythologie de la décadence, c'est au mythe ancien qu'il demande des images propres à rendre ce que nous pensons et ce que nous sentons dix-neuf siècles après Jésus-Christ. Il aime à remonter jusqu'au temps d'Homère. C'est là qu'il se trouve à l'aise, là qu'il respire librement, et il semble que toute la pensée moderne, dans ce qu'elle a de plus intime et de plus profond, ne lui apporte qu'un vibrant écho de ces âges de haute et lointaine poésie. Combien ses Grâces sont au fond plus antiques, toutes modernes qu'elles paraissent, que les Grâces épicuriennes du dix-huitième siècle ou les Grâces académiques de la pure école classique. Le vrai raffinement moderne est un retour à la nature.

Je ne sais si je me trompe, mais il me semble que Gleyre faisait tous les jours des progrès dans cette interprétation de l'antique par le moderne et du moderne par l'antique. Nulle part la fusion n'est plus parfaite que dans ses derniers tableaux, l'*Omphale* et surtout le *Penthée*. Pourquoi ne pas y ajou-

ter le *Paradis?* Toutes les mythologies ont rêvé un âge d'or, un état d'innocence première, un paradis. Ce rêve a revêtu chez les Juifs une forme plus précise et une plus haute signification morale; mais il n'est pas juif pour cela, il appartient au genre humain. Je n'avais vu, jusqu'à ces derniers jours, qu'une première esquisse de ce tableau, une esquisse peinte; mais il m'en était resté un souvenir ineffaçable, et mes amis m'ont entendu répéter souvent que si l'on me donnait à choisir le tableau moderne le plus selon mon cœur, celui que j'aurais le plus de plaisir à voir et à revoir tous les jours, je choisirais cette ébauche de Gleyre, rien autre. Le bonheur que j'éprouvais à la pensée que Gleyre destinait ce tableau à notre musée de Lausanne n'a été égalé que par l'amer chagrin de voir le pinceau tomber des mains de l'artiste au moment où ce songe divin commençait à se fixer sur la toile. Je viens de voir le tableau lui-même, dans l'état où l'a laissé le peintre, un premier crayon, beaucoup trop vague encore pour en donner l'idée, tout juste suffisant pour mettre en mouvement les mauvaises langues et les critiques intempestifs. Ce *crayonnage,* comme quelqu'un l'appelait, ne peut être expliqué que par l'esquisse peinte, aussi complète en son genre que celle du *Départ des Apôtres*, et ce serait faire à la réputation de Gleyre un dommage réel que de séparer ces deux morceaux. Le tableau, tel que nous le

possédons, est une relique, une précieuse relique, rien de plus. L'esquisse seule fait tableau, et quel tableau! Peut-être en vers pourrait-on en donner quelque idée, non en prose. Le monde vient de naître. La terre en est à son premier matin. Eve, ravie, regarde Adam, qui regarde le ciel et remercie Dieu pour elle et pour lui. La joie de la vie, dans sa pureté première, s'épanche dans une prière de reconnaissance et d'amour. Ce tableau n'est pas isolé dans l'œuvre de Gleyre. On l'y voit se préparer par d'autres rêves d'innocence, qui l'ont séduit tour à tour. Ce doit être le cas de *Daphnis et Chloé ;* c'est sûrement celui de la *Charmeuse.* Mais le *Paradis* les efface tous. Si c'est la même pensée, elle est portée ici à une puissance plus haute. L'innocence y devient sainteté, et le ravissement s'y transforme en adoration. Il n'y a plus lutte entre la fable et la vérité, entre la mythologie et la religion. Elles se sont rencontrées et embrassées dans ce dernier chef-d'œuvre de l'artiste poëte. De ce premier homme et de cette première femme, vivantes images de la divinité, la pensée s'élève immédiatement à Dieu lui-même. L'inspiration de Milton, à ses meilleurs moments, n'est ni plus haute, ni plus pure, ni plus religieuse.

✶

Zurich, le 16 avril 1875.

Gleyre a beaucoup travaillé et cependant on ne peut pas le ranger parmi les artistes féconds. Les deux panneaux décoratifs, la *Diane* et la *Nubienne*, par lesquels il paraît avoir débuté, à son retour d'Orient, sont de 1838 ou de 1839, je ne sais au juste. Il est mort le 5 mai 1874, sans avoir eu de vieillesse stérile, et l'on peut presque dire le pinceau à la main. Cela fait trente-cinq ans de carrière active, pendant lesquels il n'a guère achevé plus de vingt-cinq ou vingt-six tableaux, tant grands que petits, les portraits exceptés. Soit, en moyenne, deux tiers de tableau par an.

Il avait une manière à lui de travailler, faite pour assurer la qualité du travail et non pour le hâter. M. Fritz Berthoud a déjà donné sur ce sujet quelques détails précieux. « Gleyre travaillait toujours, dit-il entr'autres, sinon de la main, du moins de la tête. » Si on lui avait demandé comment il trouvait ces merveilles, il aurait pu répondre : « En y pensant toujours. » — Cela est vrai. Gleyre avait toujours quelque idée en voie d'élaboration, pour y penser à ses moments perdus. Les moments perdus sont les moments féconds dans la vie de la plupart des artistes, surtout des artistes méditatifs et contemplateurs. Or Gleyre en était un ; il n'était improvisateur à aucun degré. Il ne faudrait pas toutefois en con-

clure qu'il s'entourât systématiquement de silence, et qu'on le vît toujours replié sur sa pensée.

L'atelier de Gleyre n'était point une cellule d'anachorète, tant s'en faut. M. Fritz Berthoud nous apprend que sous Louis-Philippe, ce fut « le rendez-vous des jeunes gens qui rêvaient un régime plus libéral, plus intelligent, et des progrès plus larges que ceux dont M. Guizot se faisait le dispensateur, si hautain et si parcimonieux ». Sous l'empire, il s'y fit moins de politique ; mais on y trouvait encore une société nombreuse et variée. Gustave Planche, entre autres, le terrible critique, y venait tous les jours et y passait volontiers la moitié de sa journée. C'était là qu'on le trouvait ; c'était son seul domicile connu. Quand Gleyre avait un tableau *en train,* et qu'il ne s'agissait plus, pour ainsi dire, que de promener le pinceau sur la toile, il ne craignait pas de travailler en compagnie. Son atelier était ordinairement fermé à clef, par précaution contre les visiteurs importuns ; mais les amis avaient le mot de passe, trois coups frappés lentement et régulièrement. A ce signal la porte s'ouvrait toujours. J'ai même vu Gleyre donner l'hospitalité à un peintre connu, qui, pendant des semaines et des mois, eut sa place et son chevalet à côté de lui. La conversation était souvent très animée, et Gleyre y prenait part, tout en peignant. Plus tard, l'âge commençant à se faire sentir, il eut besoin de plus de tranquillité

autour de lui. C'est du moins l'impression qui m'est restée des dernières visites que je lui fis. D'ailleurs, il sut de tout temps se ménager des heures pour le travail de la composition. Un de mes amis le surprit à la fin d'une journée d'élaboration solitaire. Il avait devant lui, sur son chevalet, cinq ou six carrés de papier sur lesquels un certain groupe, esquissé au trait, était tourné et retourné de diverses façons. C'était la première idée d'un tableau inachevé, hélas! l'*Amour demandant la vie d'une jeune fiancée.*

Un compatriote de Gleyre, nouveau venu à Paris, artiste lui-même, — pourquoi ne pas le nommer? M. Gustave Roux, — lui parlait un jour du bonheur qu'un peintre de sa force devait éprouver à vivre entouré des créations de son imagination et à traduire sur la toile, d'enthousiasme, les rêves de sa fantaisie. Gleyre le soupçonna de n'avoir pas complétement dépouillé l'erreur de la jeunesse, qui croit toujours qu'à enfanter des chefs-d'œuvre l'enthousiasme suffit, et que le travail critique est ennemi de l'inspiration; sa réponse, d'une brusquerie tout amicale, fut de nature à désenchanter, peut-être, mais aussi à instruire le jeune dessinateur, à qui la carrière de l'art apparaissait encore à travers les vapeurs rosées du matin. La rêverie féconde a son moment, pensait-il, dans l'œuvre créatrice, et le plus important de tous, le premier. C'est elle qui évoque l'idée, elle qui la dégage du néant, ou du chaos où

elle flotte d'abord, et qui lui donne une forme, déjà claire, suffisante, authentique, ne fût-ce que par un simple trait au crayon. Un mot de Gleyre, cité dernièrement par le critique du *Journal des Débats,* M. Ch. Clément, montre assez ce que pouvait être pour lui ce premier moment de création et d'illumination. « J'ai vu des anges ! » s'écriait-il dans le temps où il commençait son tableau du *Soir*. Mais une fois l'idée fixée, le peintre peut l'oublier. Il est sûr de la retrouver. Elle est là, prisonnière, avec toute sa vertu. Quand il y reviendra, pour l'exécution, comme on dit, ce ne sera point en rêveur, mais en artiste consciencieux et savant, en critique, en érudit, soigneux de tous les détails et qui ne donne rien au hasard. Le travailleur patient, le piocheur, achève l'œuvre de l'artiste et des ébullitions de la fantaisie créatrice.

Telle était la théorie de Gleyre. C'est celle de la plupart des grands peintres ; mais nul ne l'a pratiquée avec plus de suite et de conscience. Il y avait en lui un artiste à l'imagination très riche et un critique au goût très difficile ; l'artiste créait, et le critique, toujours élaguant et triant, ne cessait de l'aiguillonner à mieux faire. La beauté des œuvres de Gleyre tient à l'action coordonnée de ces deux ouvriers, qui, réunis, font le maître.

Cependant il ne faut pas croire que les choses se passent toujours avec la régularité apparente de la

théorie. Ce que Gleyre en disait n'était qu'une façon de résumé. Dans la réalité mille complications surgissent. Le premier effort de la rêverie créatrice, pour saisir et fixer l'idée, n'est couronné parfois que d'un demi-succès. Si l'on en avait toujours immédiatement et clairement conscience, on en serait quitte pour attendre une heure plus favorable. Mais il arrive qu'on croit tenir toute son idée lorsqu'on n'en tient qu'une moitié. Rien n'est plus ordinaire. On veut alors passer de l'ébauche à l'exécution, et l'on est tout surpris de voir surgir les difficultés et les obscurités. On essaie, on tâtonne, on reprend, on se perd, on recommence, on souffre et l'on s'obstine. Léopold Robert en fit cent fois l'expérience. Jamais grand peintre n'eut l'inspiration plus laborieuse. Gleyre, plus heureux, ne l'eut pourtant pas toujours facile. Ses tableaux ont souvent passé par des ébauches successives qui marquent des moments distincts, des étapes, dans le travail de la création. La figure de la mère, dans l'*Enfant prodigue*, est la seule qui soit de première venue; c'est à elle, évidemment, qu'on doit le tableau; les autres ont été cherchées, non sans labeur. Le *Davel* aussi a eu quelque peine à se fixer dans cette composition monumentale, d'une simplicité vraiment épique. Et le *Penthée!* Ne vous ai-je pas dit que de tous les tableaux de Gleyre réunis à Lausanne, aucun ne laissait au même degré l'impression d'une œuvre enle-

vée, sans bavures, ni reprises, ni hésitation. Eh bien, pas du tout : il est venu en deux fois, à plusieurs années d'intervalle. Gleyre n'avait pas trouvé son ciel d'abord ; or le ciel est de moitié dans le paysage, qui est de moitié dans la composition. En outre, les oiseaux de proie, au lieu de devancer immédiatement les *Ménades,* semblaient vouloir déjà s'abattre sur leur victime, ce qui donnait à la scène un caractère plus violent, et rompait l'harmonie des lignes. Entre la première idée et la seconde, seule complète, il s'écoula des années, et les amis de Gleyre, assure M. Fritz Berthoud, croyaient le tableau abandonné.

Gleyre était de la Suisse française ; il n'a pas échappé à la fatalité qui pèse sur la plupart des enfants de ce pays, sur les Vaudois principalement. A vingt ans une imagination vaudoise ressemble à un écheveau composé de plusieurs sortes de fils — fil français, fil germain, fil du cru — embrouillés par malice ou par négligence. A cet âge-là, l'artiste né Français ou Allemand, peut souvent déjà commencer à dévider son écheveau, tandis que l'artiste né Vaudois en a encore pour dix ou vingt ans à démêler le sien. Quand il a fini, la vieillesse est là, si tant est qu'il ait jamais fini. Gleyre, en bon Vaudois, mit du temps à se démêler lui-même. Il avait trente-six ans quand il exposa le *Soir*.

Ajoutons que ce travail de démêlement dut lui être d'autant plus difficile qu'il avait de la perfection

un instinct plus exigeant. Il mesurait des degrés infinis sur l'échelle de l'art, et les derniers, ceux que, d'en bas, le public distingue à peine, étaient ceux entre lesquels la distance lui paraissait la plus grande. Un jour qu'on mettait sur le compte de Raphaël une madone de Murillo, mal photographiée, il se récria, et comme on lui demandait à quoi il les distinguait ainsi, du premier coup, sur un document aussi imparfait : « Il y a, dit-il, la différence de l'âne au cheval. » Combien d'artistes ont mis leur idéal dans un certain âne — chacun a le sien — et ne soupçonnent pas, par delà, la possibilité du cheval ! Gleyre était de ceux qui pressentent le cheval. Qui le pressent veut y atteindre.

Gleyre avait le goût de la perfection. Il disait de Kaulbach et des maîtres de l'école allemande moderne que leurs tableaux étaient fort beaux, mais que si, par accident, la toile venait à être coupée en petits morceaux, aucun de ces morceaux ne donnerait l'idée d'un beau tableau. Il n'en est pas de même des siens. Voyez *Sapho*. Quel soin jusque dans les derniers détails, quelle conscience, quelle précision, quel modèle, quel relief ! C'est peint comme au ciseau. On dirait une statue. S'il ne restait de cette toile qu'un morceau gros comme la main, encore s'écrierait-on : Voilà de la grande peinture !

Là est la cause principale de l'apparente infécondité du génie de Gleyre. Il a achevé peu de tableaux,

parce qu'il les voulait parfaits et que la perfection demande du temps. D'ailleurs, il n'avait point l'imagination paresseuse, loin de là. Ses portefeuilles sont remplis de dessins et d'études en vue de compositions rêvées ou déjà ébauchées. Ce qu'il a peint sur la toile n'est rien en comparaison de ce qu'il a peint en esprit. On n'a que la moitié, peut-être le quart, peut-être la dixième partie de son œuvre. Tout artiste est un arbre chargé de fruits qui ne peuvent mûrir que l'un après l'autre. Chez les artistes tels que Gleyre, ceux qui viennent à maturité ne sont jamais les plus nombreux. Les fruits, au reste, ne perdaient rien pour attendre. Cet homme avait le don de la permanence des idées. Il a porté pendant trente ans l'*Enfant prodigue* dans sa tête. En 1853 et 1854, j'ai vu chez lui, à l'état de cartons ou d'esquisses la moitié des grands tableaux qu'il a composés dès lors. Ils étaient là, se reposant jusqu'à ce que leur jour fût venu ; on les croyait morts et soudain ils revivaient. On veut que l'œuvre d'art soit instantanée, on veut qu'elle jaillisse et ne représente qu'un moment dans la vie de l'artiste, un moment pendant lequel toutes ses forces ont été concentrées sur une seule pensée. Vingt, trente ans, voilà de longs moments. Qu'est-ce à dire, sinon que l'esprit n'est pas à ce point esclave des heures ? L'esprit a ses moments à lui ; il les crée, il les mesure. En faisant d'une pensée la préoccupation d'une vie, il

peut donner à cette vie l'unité d'un moment. Cela arrive aux hommes nés pour être les apôtres d'une vérité; cela n'arrive guère, dit-on, aux artistes et aux poëtes, race légère, changeante, accessible à trop d'impressions diverses. Il y a cependant des exemples contraires. Les grands artistes, ceux qui s'élèvent au-dessus des accidents de chaque jour, pour contempler les réalités permanentes, se retrouvent eux-mêmes, à de longs intervalles, et peuvent voir, sur leurs vieux jours, refleurir les pensées de leur jeunesse. A une certaine hauteur, la vie de l'imagination échappe, elle aussi, à la loi du changement.

A demain un dernier mot.



Zurich, le 17 avril 1875.

L'œuvre de Gleyre ne paraît pas considérable à celui qui fait le compte parallèle de ses tableaux et de ses années d'activité ; mais elle le devient aux yeux de celui qui en fait une étude plus approfondie et cherche à y établir une classification. Si le nombre des toiles est petit, la diversité en est grande.

Récapitulons.

On a de lui :

1. Beaucoup de portraits. Il n'y en a guère moins d'une douzaine dans le seul canton de Vaud.

2. Quatre ou cinq tableaux que j'appellerai de fantaisie : *Le soir*, *Jeune mère et jeune fille, les Baigneuses*, *Innocence,* etc.

3. Sept tableaux bibliques, y compris le *Paradis*, presque tous de grande taille, et dont l'un, le *Déluge*, est essentiellement un paysage.

4. Une douzaine de tableaux grecs ou mythologiques, dont plusieurs sont en même temps des paysages.

5. Deux grandes toiles historiques.

6. Une quantité de crayons, d'études, d'esquisses au fusain ou peintes, dont quelques-unes valent presque des tableaux, et qui sont à distribuer entre les catégories précédentes.

Reste la belle *Nubienne* de M. Mercier, que je ne sais où placer — dans les portraits, peut-être ? — non plus que le paysage que Gleyre comptait emprunter aux périodes antérieures de l'histoire de notre globe.

Que Gleyre traite avec une égale supériorité les scènes mythologiques où se complaît son talent et le paysage qui non-seulement les encadre, mais dont elles ne sont souvent qu'une poétique interprétation, c'est, je vous l'ai dit, la condition même du genre. Inutile d'aborder la mythologie, si l'on n'a pas ces deux cordes à son arc. Mais qu'on passe de

là, sans effort, à la haute peinture religieuse symbolique, comme dans le *Départ des apôtres*, et qu'on y déploie une supériorité à peine moins contestée, voilà qui commence à être rare et ce qui est tout à fait fort, c'est qu'on descende de ces hauteurs, — si c'est descendre, — pour réussir également, peut-être mieux, dans la peinture historique positive.

Quelques personnes ont regretté qu'en demandant à Gleyre deux tableaux pour le musée de Lausanne on lui ait indiqué des sujets historiques. A leurs yeux, le *Davel* et la *Bataille du Léman* seraient des accidents dans la carrière de Gleyre, et ne donneraient pas une juste idée de son talent. Il est probable, en effet, que sans les commandes précises du gouvernement vaudois, Gleyre n'eût abordé ni l'un ni l'autre de ces sujets. Mais l'amour avec lequel il y a travaillé, le résultat obtenu, deux chefs-d'œuvre, le fait enfin qu'il avait formé spontanément d'autres projets analogues — *Jeanne d'Arc*, *César* — prouvent jusqu'à l'évidence qu'il y avait en Gleyre l'étoffe d'un grand peintre d'histoire, auquel il n'a manqué que les occasions. Enfant d'une petite patrie, Gleyre a porté en ceci la peine de son origine. Bien loin qu'il y ait lieu à regretter la nature des commandes du gouvernement vaudois, il faut le remercier d'avoir fait, dans la mesure de ses ressources, ce qu'on fait ailleurs, pour l'illustration de l'histoire nationale, quand on a sous la main quelque

artiste de cette valeur. Il a servi la gloire de notre ami, en lui permettant de déployer tout son talent, dont cette veine réaliste, dans le bon sens du terme, n'est pas la moindre partie. Gleyre serait diminué, et de beaucoup, si l'on n'avait pas, pour servir de pendant à ses tableaux symboliques, où le style l'emporte sur le mouvement et la variété des figures, ces deux grandes pages qui représentent la scène du monde dans sa vérité, où brillent des physionomies vivantes, et qui n'en sont pas, à tout prendre, d'un style moins grandiose. Savez-vous ce qu'il faut regretter éternellement? C'est que la Confédération suisse n'ait pas suivi l'exemple de notre gouvernement, et achevé ce qu'il avait commencé. Pourquoi n'a-t-on pas confié à Gleyre la décoration de la salle du Conseil national? Il en a été question à diverses reprises, trop mollement. Gleyre, cependant, avait pris feu à cette idée. Elle caressait une de ses ambitions secrètes. Il essaya même quelques croquis. Malheureusement, Gleyre était trop modeste pour se mettre en avant et pour insister. Ses amis ne le firent point à sa place, ou ne le firent pas assez. L'œuvre eût été considérable. On craignit un accueil douteux dans les chambres ; on se dit que les républiques sont ingrates pour l'art. Le nom de Gleyre, d'ailleurs, très populaire dans la Suisse française, était peu connu encore dans la Suisse allemande ; d'autres noms

peut-être auraient été prononcés. Bref, on ne fit rien. Et la Suisse a perdu une occasion unique de s'enrichir d'un premier et grand monument de peinture nationale. On aurait pu lui confier aussi la décoration de l'Aula du Polytechnicum. Je ne me résigne pas à la pensée des sommes qu'on y a englouties pour un étalage d'un goût si douteux. Il est peu probable que Gleyre eût emprunté à la mythologie les sujets de compositions destinées à la salle d'honneur de la première école de la Suisse ; mais à supposer qu'il l'eût fait, il s'y fût pris autrement. Pour faire comprendre la différence de la mythologie qui est vivante à celle qui est morte, de celle qui est poésie à celle qui n'est qu'érudition, il suffirait de suspendre le moindre des tableaux de Gleyre à côté des fresques de l'Aula. Ce serait un précieux enseignement pour nos élèves. On ne le leur donnera pas.

En présence de tableaux si divers, on se demande où est l'unité de l'œuvre.

On aurait tort de la chercher dans un principe particulier, dans un idéal exclusif, dans une théorie ou une tendance artistique qui cherche à se faire jour aux dépens des autres. On dira de Courbet qu'il est le peintre réaliste par excellence, d'Ary Scheffer qu'il est le plus mystique des peintres religieux du dix-neuvième siècle ; Gleyre échappe à toute définition de ce genre. Son œuvre a trop d'am-

pleur et de variété pour être aisément résumée. Elle répond au besoin de plus en plus général chez les hommes de notre temps de comprendre toutes les époques et toutes les civilisations.

L'imagination de Gleyre puise partout : elle se meut à l'aise dans l'espace et dans le temps. *Davel*, qu'il a si bien rendu, est presque un contemporain. *Jeanne d'Arc* l'introduit en plein moyen-âge. La *Bataille du Léman* et *César* appartiennent aux temps où se heurtent le monde barbare et le monde romain. La Grèce est la seconde patrie de Gleyre. Nul de nos jours n'a plus vécu dans les âges homériques. La poésie biblique ne le captive pas beaucoup moins. La Palestine lui est familière, l'Egypte aussi. Tout l'Orient lui est ouvert, et son ambition de peintre remonte même jusque par delà l'histoire de l'homme. La pensée de Gleyre a l'envergure de la pensée moderne. Il suit les traces des plus grands penseurs et des plus grands poëtes de notre temps. Il y a dans son œuvre l'ébauche d'une *Légende des siècles*.

Gleyre, toutefois, ne prend pas ses sujets au hasard. Il choisit.

Il choisit en artiste qui ne veut connaître que la fleur des choses, le dessus des paniers. Son pinceau ennoblit le délire des bacchantes et rajeunit les plus beaux rêves d'innocence qu'ait faits l'humanité. Il

semble avoir pris à tâche de faire revivre l'idéal de la grâce tel qu'il est apparu aux hommes dans les temps et les lieux où il a brillé d'un éclat moins voilé. Je ne connais pas une femme laide dans l'œuvre de Gleyre, pas une qui soit médiocrement belle. Sa peinture n'est jamais descendue, au moins dans ce que j'ai vu, jusqu'aux régions où se séparent l'idée de la femme et celle de la beauté. Sa perfide Omphale est une divine sirène, et rien encore n'est flétri dans cette bacchante que l'ange des chastes amours abandonne au satyre à pieds de bouc. Gleyre, en véritable artiste grec, a peur du laid, comme s'il s'y attachait une souillure. Soyez sûr que s'il roulait dans sa tête ce paysage antédiluvien, c'est qu'il entrevoyait le moyen de lui donner de l'harmonie et des proportions.

Il choisit encore en honnête homme, qui ne se sent complétement gagné que lorsque la bonté est unie à la beauté. C'est une saine et franche nature que celle de Gleyre ; on ne lui impose pas. Tout artiste qu'il fût, il n'avait point de complaisance pour la gloire, surtout pour la gloire militaire, qui lui inspirait plutôt une sorte de répulsion. Les héros qu'il préfère sont Jeanne d'Arc et Davel. Il songe à peindre César, mais pour venger l'humanité, dupe de cette fausse grandeur. Il le peindra d'ailleurs au naturel, et n'en fera point une satire, sachant

bien que la ressemblance est ce qui tourne le plus sûrement à la honte ou à la gloire des hommes, selon leurs mérites.

Gleyre était honnête homme avec simplicité, avec bonhomie et sans y rien trouver d'extraordinaire. Est-ce trop présumer que de l'attribuer en partie à son origine ? Ce Grec était un paysan vaudois. Je ne fais pas à nos paysans l'honneur de croire qu'ils vaillent mieux en somme que ceux d'autres pays ; mais c'est un fait qu'il y a encore dans nos campagnes, par ci par là, des *nids* d'antique bonhomie et de naturelle honnêteté. C'est de l'un de ces nids que Gleyre est sorti. Le Vaudois se trahit par d'autres traits encore, non-seulement de son caractère, mais de son talent. Ce goût de la nature, ce besoin de l'idée plutôt que de l'effet, cet art qui est une poésie, ce dédain de tous les subterfuges, cette conscience, cette lenteur : tout cela tient à des qualités ou à des défauts qui sont bien de notre pays. Gleyre, à vrai dire, a peu vécu parmi nous. Orphelin de bonne heure, il fut conduit en France, chez un oncle ; mais le foyer de cet oncle, c'était encore la patrie, et il devait la retrouver plus tard, à Rome, chez Léopold Robert, un autre grand artiste, sorti également d'un de ces nids de campagnarde et naturelle honnêteté. D'ailleurs, vous le savez, l'enfance, c'est la moitié de l'homme, sans compter le carac-

tère, dont les traits essentiels sont le plus souvent antérieurs à l'éducation.

C'est donc bien un de ses enfants que le canton de Vaud a perdu. Il l'a senti. Permettez-moi de conclure en exprimant le vœu qu'il soit institué au musée Arlaud une salle *Gleyre*, où figurent non-seulement toutes les œuvres originales qu'on possédera de lui, mais encore tout ce qu'on pourra se procurer de photographies de ses dessins et de reproductions de ses tableaux par la gravure ou de toute autre manière. Quelques bonnes copies de toiles importantes et n'ayant aucune chance de nous appartenir jamais y seraient aussi à leur place, du *Soir*, par exemple, que la gravure n'a rendu que d'une manière très imparfaite. Lausanne est déjà la ville où il y a le plus de tableaux de Gleyre. Notre musée acquerrait une importance toute nouvelle s'il s'enrichissait suffisamment pour qu'on pût s'y faire une idée de l'ensemble de son œuvre. Si, enfin, la salle Gleyre possédait le buste de l'artiste, ne serait-elle pas de tous les monuments qu'on pourrait élever à sa mémoire le plus digne de lui et le plus utile à sa patrie.

Adieu, mon cher monsieur. Je ne vous demande pas de me pardonner mes longueurs ; si vous m'avez suivi jusqu'ici, c'est qu'elles me sont déjà pardonnées. Vous êtes de ceux qui ne se fatiguent pas

si facilement à parler ou à entendre parler des hommes dont le nom a honoré notre pays et qui ne sont pas pressés d'en abréger le deuil.

P.-S. — Il vient de me tomber sous les yeux, pour quelques instants seulement, une photographie du tableau des *Bacchantes*, qui est à Madrid. Je regrette de n'avoir pas connu plus tôt cette admirable composition. J'aurais essayé de la décrire, d'en donner une idée. Nulle part le talent de Gleyre ne s'est fait jour avec plus de puissance, nulle part il n'a eu plus de sève ni de verve. C'est la fougue de la jeunesse et déjà la maturité du talent. C'est l'ivresse, la grande ivresse éternelle, l'ivresse de la nature qui déborde sur la toile, sans indécence, mais avec la liberté de ces temps dont parle le poëte :

Où, sur le Cithéron, la Bacchanale antique
Des filles de Cadmus dénouant les cheveux,
On laissait la beauté danser devant les dieux.



SOUVENIRS D'UN VOYAGE

EN HOLLANDE

SOUVENIRS D'UN VOYAGE

EN HOLLANDE [1]

TROIS LETTRES

I

Septembre 1880.

C'était lundi dernier que j'ai descendu le Rhin, de Mayence à Cologne. Je suis parti par un temps désespérant : ciel uniformément gris et bas, pluie

[1] Les éditeurs ont réuni sous ce titre trois lettres qui leur ont paru mériter d'être conservées. Elles sont datées d'Amsterdam et adressées à la famille de l'auteur. La première pourrait être intitulée *le Rhin et le dôme de Cologne;* les deux autres sont consacrées aux tableaux de *Rembrandt* et de *Paul Potter*.

bien établie, vent d'ouest. Aussi la philosophie dont je me pique parfois était-elle impuissante à chasser l'humeur, couleur du temps. Je voyais des apparences de rivage et une apparence de fleuve. Je rêvais que tout n'est qu'apparence ici bas, et peut-être aussi la conscience humaine. — Un rayon inespéré est venu chasser ces noires méditations. On était à hauteur de Rudesheim, c'est-à-dire à l'endroit même où le Rhin s'engage dans une contrée montagneuse qu'il traverse en serpentant de cap en cap. Comme il y entre en tournant on ne voit que lorsque on y est comment il y pénètre. Il a l'air barré. Tout cela était noir, lundi dernier, sauf l'éclaircie qui nous sourit un instant, sans décharger de leurs nuages les masses montagneuses du nord. Plus on approchait, moins on voyait comment on passerait. Cet aspect m'a inspiré une dizaine de vers qui n'ont d'autre valeur que celle d'exprimer une impression prise sur le vif :

Toi qui t'en vas là bas, beau fleuve aux ondes vertes,
Comment les passes-tu, ces monts chenus et noirs ?
Tu n'es pas le chevreuil, la biche aux pieds alertes ;
Tu n'es pas l'hirondelle aux deux ailes ouvertes...
Comment les passes-tu, ces monts chenus et noirs ?

— Je les passe gaîment, ces monts chenus et noirs.
Dieu m'a fait un chemin taillé dans leurs entrailles.
J'aime le roc sévère et les hautes murailles ;
J'aime la girouette aux tours des vieux manoirs...
Je les passe gaîment, ces monts chenus et noirs.

Le ciel continua d'être plus clément qu'il ne l'avait promis le matin; nous eûmes presque un moment de beau, bientôt suivi d'une inondation, à laquelle succéda une nouvelle éclaircie, et ainsi de suite. — Quelqu'un nous disait que les coteaux du Rhin ressemblent à ceux de Lavaux. Cela est très vrai et très faux. Très vrai, si l'on considère le rivage morceau par morceau : on a sans cesse un *Dézaley* devant soi. Très faux, si l'on considère l'ensemble, parce que l'on tourne toujours. C'est une *vire* que ce lit du Rhin. D'ailleurs, les coteaux ne sont pas couronnés de sapins, comme les nôtres ; ils sont arides au sommet et beaucoup plus accidentés sur les flancs ; les arêtes des caps sont dentelées de rochers rouges ; avec les caps défilent des ruines sans nombre, quelques-unes, surtout les vraies ruines, extrêmement pittoresques. — J'ai beaucoup joui de cette traversée, pendant laquelle j'ai été fort préoccupé de la question du gothique. C'était le lieu, car on est en plein gothique dans ce pays qui rappelle le moyen-âge : le gothique des châteaux, non celui des cathédrales.

J'ai toujours eu le sentiment que le principe de l'architecture gothique était fondé en nature. Quand on vient de Veytaux à Montreux, on voit, en arrivant, trois fenêtres de l'église à travers les branches de splendides noyers. Ces fenêtres n'ont rien de plus remarquable que beaucoup d'autres du même genre;

néanmoins cette apparition est charmante à cause de l'association parfaite de l'art et de la nature. Il semble que les lignes de ces fenêtres en ogive ne soient que celles des branches des noyers doucement pliées à une loi régulière. On dirait que cet art a été inspiré par cette nature. Une si parfaite harmonie est une justification suffisante du gothique mis en son lieu. En descendant le Rhin on assiste à une longue série de justifications tout aussi concluantes. On ne se figure absolument pas sur ces rocs découpés un temple grec, pas plus qu'on ne se figure un château gothique sur la terrasse de l'Acropole. Ces tours naturelles appellent d'autres tours; ces créneaux des créneaux; et une architecture élancée peut seule correspondre aux élancements de ces arêtes hardies. Les fenêtres en ogive font merveille parmi ces pittoresques dentelures, surtout lorsqu'elles se dérobent à moitié derrière les bouquets d'arbres qui grimpent de terrasse en terrasse. Voilà une impression acquise, une harmonie dûment constatée entre l'art et la nature. Il y a une nature gothique et un art gothique. Je m'en doutais, ou plutôt je le savais depuis longtemps; mais cela m'est apparu lundi dernier avec une évidence qui désormais défiera toute contestation.

Je note encore que l'harmonie n'existe pas seulement entre les lignes, mais entre les couleurs. Ces arêtes rouges portent des châteaux rouges. C'est à

croire qu'ils sont nés du sol. Je tire de cet exemple ce principe général qu'il faut qu'un édifice soit construit de la roche même sur laquelle il repose. Ce principe malheureusement n'est pas applicable aux villes de plaine reposant pour la plupart sur des alluvions. Mais là encore il existe des harmonies naturelles qu'on ne sacrifie pas impunément.

Voilà donc le gothique sorti triomphant d'une première épreuve. Il a été moins heureux dans une seconde épreuve : la cathédrale de Cologne m'a causé une singulière déception. Elle ne m'a pas choqué comme le dôme de Milan, que je désire positivement ne plus revoir; mais elle m'a désenchanté, elle aussi, et si je retourne à Cologne, ce ne sera pas elle qui m'y attirera.

Une masse architecturale gothique posée sur un sol plat, comme on poserait un chandelier sur un parquet, est une chose que je ne réussis pas à comprendre. Aussi n'est-ce point un petit avantage, à mes yeux, pour notre cathédrale de Lausanne que de couronner une montagne suffisante pour la porter. Cela seul lui donne une grâce et une raison d'être que n'a point la fastueuse basilique de Cologne.

Le principe de l'architecture gothique, ce qui distingue l'ogive du cintre, est l'élancement en hauteur. Il me semble bien difficile de ne pas en attribuer l'honneur à une pensée religieuse. C'est un effort

vers l'infini. On a voulu atteindre à ce Dieu qui réside par delà tous les cieux. On ne s'en est pas rendu compte, peut-être ; mais on ne se rend compte qu'après coup. On commence par subir les impulsions, et l'on va de l'avant, poussé par une force intérieure, par un besoin qui n'est pas moins réel pour être inconscient. Le christianisme avait donné à l'idée de Dieu une hauteur toute nouvelle : les temples ont voulu s'élever en proportion. On a voulu exprimer l'inexprimable. Je sais qu'on a contesté cette théorie; mais au fond c'était bien cela. L'ambition était enfantine ; aussi le moyen-âge était-il très enfant. Aujourd'hui encore, des enfants nourris dans l'idée chrétienne de Dieu ne s'y prendraient pas autrement pour bâtir une maison à Dieu. C'est là le beau côté de l'art gothique; il est grand, il est divin d'*intention*.

A l'aspiration s'est ajoutée l'émulation. Une fois engagé, on a de toutes parts enchéri. Chacun a voulu faire mieux et plus que son prochain. Les cathédrales ont rivalisé de hauteur comme rivalisaient les principautés laïques et ecclésiastiques. Il en est résulté, tout calembour à part, une véritable course au clocher, et ce qui était dans le principe une folie sublime a engendré une multitude de colossales folies.

Aspiration et émulation : telle est l'histoire de l'art

gothique. Il convient de l'envisager sous ces deux points de vue.

Le principe d'émulation qui a si fort contribué à son développement excessif, paraît, au premier abord, moralement ingrat. L'idée de surpasser son voisin n'a rien en soi de particulièrement intéressant. Aussi peut-on lui attribuer, en grande partie, ce qu'il y a de plus excessif dans cet art extraordinaire. Elle n'en a pas moins eu certains effets heureux, et il faut reconnaître qu'elle a tourné à bien autant qu'à mal. On lui doit le caractère national de ces grands édifices. Chaque ville ayant une cathédrale s'est appliquée à l'enrichir; elle y a convoqué toutes les classes d'artisans et d'artistes; elle y a mis sa joie et son orgueil; elle en a fait son œuvre, œuvre assez considérable pour être transmise de génération en génération, comme une tradition et une tâche d'honneur à continuer et à parachever. Pour parler comme les philosophes allemands, je dirai que chacune a voulu faire de sa cathédrale la plus haute expression de son *moi*. Ceci n'était point du petit égoïsme, mais du grand égoïsme, de l'égoïsme collectif, et par là même tourné en amour. L'amour de la patrie, l'amour de l'humanité, est-ce autre chose que des égoïsmes collectifs ? Ainsi les cathédrales ont pris un caractère de généralité, d'impersonnalité, que n'ont pas les autres monuments. Qui l'a bâtie ? Est-ce toi ? est-ce moi ?

est-ce lui ? Ce n'est ni toi, ni moi, ni lui ; c'est *nous*, et non-seulement nous d'aujourd'hui, mais nous d'hier et nous de demain. Il en a été d'elles comme des vieilles épopées, et ce sont vraiment des poëmes de pierre. Toute l'histoire d'un peuple et d'un siècle est venue s'écrire sur ces pages monumentales; elles ont accueilli toutes ses pensées, donné place à tous ses chefs-d'œuvre. Aussi chaque véritable cathédrale est-elle un monde. Et c'est par là que se distinguent celles du moyen-âge, lentement élevées par l'effort d'une communauté, de celles qui se fabriquent aujourd'hui par un décret, un architecte, des ouvriers et un chiffre déterminé de millions inscrit au budget de l'état : pauvres et froides imitations, destinées uniquement à proclamer aux yeux l'impuissance et la stérilité de la richesse sans âme.

Ainsi a fini par tourner à bien un principe qui paraissait égoïste, tandis que le principe religieux, celui de l'aspiration, a plutôt tourné à mal.

L'idée n'était pas réalisable. Toutes les grandes cathédrales que j'ai vues jusqu'à présent m'ont paru petites et basses. Elles sont petites, parce qu'elles veulent être grandes ; elles sont basses parce qu'elles veulent être hautes. Plus elles s'élancent vers le ciel, moins elles y atteignent. Dans les temples grecs, autant du moins que j'en puis juger par les images et les reproductions que j'en ai vues, l'impression doit être toute contraire : ils ne paraissent pas petits,

parce qu'ils ne prétendent pas à être grands. L'art chrétien s'est trouvé impuissant à exprimer la hauteur de l'idée divine; l'art païen qui n'a voulu en exprimer que l'harmonie y a beaucoup mieux réussi. En ce sens le temple grec est plus religieux que la cathédrale gothique.

La cathédrale gothique est insuffisante pour être la maison de Dieu. Le temple grec est une maison suffisante pour un dieu. *Un* dieu, dira-t-on, la tâche était trop aisée ; et la sublime intention de l'art chrétien semble écraser cette modeste ambition satisfaite. — Soit ; mais il ne faut pas oublier que l'idée divine éclate dans chacune de ses personnifications, et qu'il suffit d'éveiller la pensée religieuse pour que d'elle-même elle aille à son objet suprême. D'ailleurs, le temple grec a cet avantage immense de n'être pas une maison fermée. C'est un abri. La pensée s'y réfugie un moment, mais n'y est point emprisonnée. Elle entre et elle sort. Le vent de l'infini souffle entre ces colonnes.

On a voulu s'élancer haut, mais on n'y est parvenu qu'en se faisant une base proportionnelle. Un homme très long, ayant des pieds très larges, figurerait assez bien la contradiction fatale à laquelle s'est vue condamnée l'architecture gothique religieuse. On a tout dit sur ces contreforts et ces arcs-boutants qui assurent l'équilibre de ces grandes constructions. Quand une maison menace ruine, on la sou-

tient par des *cotes*, comme on dit chez nous. Une cathédrale gothique est un édifice destiné à s'appuyer éternellement sur deux rangées de *cotes*. La *cote* fait partie du plan. — On a tout dit; je ne sais pas cependant si l'on a remarqué que ces contreforts perdent ce qu'ils ont de choquant dès que l'édifice qu'ils doivent soutenir est en son lieu, couronnant un rocher, au lieu de peser sur une plaine. Les châteaux du Rhin ont des contreforts; mais comme les montagnes sur lesquelles ils sont bâtis en ont aussi, et de plus puissants, les uns expliquent les autres, et l'harmonie générale des lignes rend naturels les équilibres les plus artificiels. — Mais il faut, pour que cette règle s'applique, qu'il y ait du gothique dans le style même des rochers, comme c'est le cas au bord du Rhin. La nature a aussi du style et plusieurs styles divers.

On fait de la place aujourd'hui autour d'un grand nombre de cathédrales. On veut voir le chef-d'œuvre. C'est naturel, et cependant fort mal entendu. Dès que l'ensemble s'en dégage, on est frappé de ces rangées d'appuis qui se dissimulent mal sous une surcharge d'ornements. Ce qu'il y a d'irrationnel dans un art obligé d'appuyer du dehors les monuments qu'il élève, éclate à tous les regards. On veut dégager le chef-d'œuvre, et l'on découvre le monstre. Oh! que notre cathédrale de Lausanne est heureuse de ne pas être dégagée! Si l'on rasait

les rues de la Cité, de manière à ce qu'on pût la voir tout entière de la terrasse du Château, elle serait laide, très laide probablement. On n'en voit l'ensemble qu'à distance, faisant corps avec le paysage, et c'est ce qui la sauve. Bonnes gens de Lausanne, gardez-vous de rien démolir autour de votre monument !

La cathédrale de Cologne, du dehors, ne m'a produit une impression que dans deux occasions : vue par dessus les toits des maisons de quelque rue adjacente, ou bien au clair de lune. Dans les deux cas l'impression peut être grande, et ceci me donne à penser que l'art gothique est peut-être un art fantastique autant qu'un art positivement religieux et chrétien. Il y faut le demi-jour de la lune ou peut-être aussi quelque effet de brouillard traversé de rayons. Ce n'est pas un art pour les pays du midi; s'il exprime une pensée religieuse, ce ne peut être qu'une pensée religieuse tournant au rêve indéfini, comme il arrive dans les pays nébuleux, où il y a toujours quelque brouillard qui flotte dans la pensée des hommes, de même que dans l'atmosphère. Et par là, cet art, qui est réputé l'art chrétien par excellence, a aussi son côté mythologique. Il y a des niches pour les gnomes et pour bien d'autres esprits dans ces basiliques où il y a place pour tout. La maison de Dieu est un château de fées !

Je ne me scandalise en aucune façon de ce paga-

nisme qui s'abrite sous des nefs chrétiennes, de cette religion de la nature qui fait naïvement irruption dans la religion de l'idéal. L'idolâtrie est encore de la religion, et plutôt que de dessécher les âmes je voudrais laisser aux imaginations quelques-uns de ces jouets poétiques que la rigidité calviniste condamne, mais que Dieu pardonnera, car Dieu est plus grand que Calvin, et il ne s'offense pas pour si peu. Il sait assez, lui qui ne s'arrête pas aux formes, que ces hommages détournés remontent à lui, en définitive, et il nous connaît trop bien, pour n'être pas indulgent à de très innocentes faiblesses. C'est même une question que celle de savoir si ce sont des faiblesses. Sous ce rapport la nudité du protestantisme m'effraie ; je le trouve dur et sec, et volontiers je retournerais contre lui l'accusation de rationalisme qu'on lance de toutes parts, en son nom, contre la science moderne. Il y a deux espèces de rationalismes : celui qui fait un usage franc et hardi de la raison, qui y croit et qui en use; et puis, il y a celui qui tourne la raison en raisonnements éternels, qui argumente, dogmatise, condamne et conclut toujours. C'est ce second rationalisme, le rationalisme raisonneur, qui est la plaie des sociétés où règne la tradition réformée, et qui n'est, selon moi, ni scientifique, ni religieux. Avec lui on ne va loin dans aucun sens; on a toujours le nez contre un argument, c'est-à-dire le nez contre une borne. Mais ceci me mènerait trop

loin. Tout ce que je voulais dire, c'est que cette poésie mythologique qui s'abrite sous l'idée chrétienne, et souvent la tempère et l'enrichit, sans la dénaturer, est absolument absente des cathédrales neuves ou *repiquées*. Il lui faut de vieux murs, et c'est pourquoi la cathédrale de Cologne lui est maintenant peu favorable, surtout de jour. Elle m'a laissé une impression de sécheresse, qui ne fera que grandir, j'en suis certain, quand ses deux tours auront dépouillé leur chemise de bois. Ces échafaudages fabuleux, qui les enveloppent encore jusqu'au sommet, sont une des beautés actuelles de l'édifice. De nuit, quand la lumière de la lune joue entre ces poutraisons, c'est merveilleux, c'est absolument féerique.

Les habitants de Cologne sont très fiers de l'achèvement prochain de leur cathédrale. « L'aurait-on jamais cru ? » me disait une sorte de radeleur occupé au service du port. Du point de vue de l'art, je crois qu'on n'en peut attendre qu'une déception, que la *patine* du temps adoucira peu à peu, mais dont il restera toujours quelque chose et qui sera très vive au premier abord. — Les belles cathédrales gothiques sont celles que le maçon et le tailleur de pierre n'ont pas achevées, parce que l'imagination les achève à leur place beaucoup mieux qu'ils ne pourraient le faire. L'inachevé donne l'illusion de l'infini. L'achevé montrera le vice irrémédiable de la conception ; il fera sentir l'impossibilité de l'expression

matérielle de l'infini, et la condamnation de l'art religieux gothique, dans ces proportions surhumaines, sortira du couronnement qu'on veut lui donner aujourd'hui. — Après quoi on a bien fait d'en tenter l'expérience : rien ne vaut une démonstration poussée jusqu'au bout.

Si je ne me trompe, le triomphe de l'art gothique n'est pas à l'extérieur, mais à l'intérieur. Ici disparaissent les appuis ; ici, se déploie la richesse des trésors individuels accumulés dans l'œuvre commune. Mais ici encore des proportions trop considérables surtout en hauteur, sont un inconvénient plutôt qu'un avantage. La nef centrale de Cologne est si haute, si haute qu'elle en paraît n'avoir plus de largeur. On dirait un simple corridor flanqué de colonnes qui n'ont pas de raison pour finir. L'air m'a manqué dans cette gaîne.

Voilà quelques-unes des pensées qui m'ont occupé lundi dernier entre Mayence et Cologne, et le soir, à Cologne. Elles ont pour moi quelque intérêt, parce qu'elles expriment certaines impressions qui étaient vagues dans mon esprit et qui sont devenues claires. Si une plume invisible avait pu les écrire au fur et à mesure, elles seraient plus incohérentes que dans ce résumé tardif, mais elles auraient plus de couleur, et surtout elles seraient infiniment plus nombreuses. La mousse de l'oubli a déjà poussé dessus.

II

Amsterdam, octobre 1880.

Je voudrais fixer sur ce papier quelque débris des pensées qui me sont venues aujourd'hui, en considérant un portrait de vieille femme peint par Rembrandt, au musée d'Amsterdam.

Dire que Rembrandt est le peintre de la lumière, c'est répéter ce qu'ont dit toutes les personnes qui ont vu et admiré un Rembrandt. Mais il y a déjà une différence — et quelle différence ! — entre le savoir pour l'avoir ouï dire et le savoir pour l'avoir vu. Ne dût-on gagner autre chose en voyageant que de voir ce qu'on vous dit qu'on verra, il vaudrait la peine de voyager.

Mais à ce premier bénéfice doit s'ajouter celui d'une impression plus personnelle.

En un sens tous les peintres sont peintres de lumière, car enfin que peint-on autre chose que la lumière ? Mais il y a manière et manière de comprendre la lumière. Pour les uns la lumière se traduit en couleurs. Quand je dis *pour les uns*, je me trompe, il faut dire pour *tous*. Rembrandt ne fait pas

exception, loin de là. C'est, au contraire, un merveilleux coloriste. Mais il y a entre lui et les coloristes ordinaires cette différence capitale qu'il fait procéder la couleur plus directement de la lumière. Il semble que la plupart des coloristes répandent des couleurs sur la toile, et distribuent ensuite la lumière sur ces couleurs, pour faire briller les unes et pour atténuer les autres. Chez Rembrandt cette distinction n'existe pas. Son rouge est de la lumière rouge; son jaune est de la lumière jaune, et ainsi de suite. — En outre, et c'est ici la différence la plus considérable entre lui et la plupart des autres peintres : Rembrandt, si coloriste qu'il soit, n'envisage point la production des couleurs comme la première et plus importante fonction de la lumière. Pour lui, la fonction par excellence de la lumière est de produire la forme, le relief. On a remarqué qu'il ne dessine pas, et qu'il n'y a pas dans les figures peintes par lui une seule ligne arrêtant la forme d'un des traits du visage. Effectivement, il n'y a pas de ligne; il dessine néanmoins, et avec une puissance souveraine : il dessine par la lumière. La rencontre des parties où il y a plus de lumière et de celles où il y en a moins produit la ligne. On prétend qu'il y a des fautes de dessin dans plusieurs de ses tableaux. C'est possible, et je crois en avoir distingué quelques-unes dans sa fameuse *Ronde de nuit*. Mais que

le dessin soit juste ou non, il est toujours produit par une combinaison de lumière.

Il est facile de voir les avantages de cette façon de dessiner. Le principal est de faire disparaître la raideur qui résulte du dessin au trait. Cette raideur est toute conventionnelle. S'en affranchir, c'est rentrer dans la nature. Il n'y a pas de ligne ferme dans la nature, il n'y a que des lignes atténuées, incertaines, fuyantes, tremblantes. Nous voyons avec deux yeux ; l'image que nous nous formons d'un objet est une combinaison de deux images, de celle qui a frappé l'œil gauche et de celle qui a frappé l'œil droit. Mais ces deux images ne sont point identiques. L'œil gauche voit plus loin sur la gauche, l'œil droit plus loin sur la droite. Chacun des deux yeux voit, de son côté, par delà la ligne moyenne qui résulte de la synthèse des deux images. Il voit par derrière. De là vient que les objets considérés avec un œil ont des formes beaucoup plus arrêtées que si on les considère avec deux yeux. Le dessin rigoureux de la ligne est donc, en peinture, une abstraction, une traduction conventionnelle de l'image perçue. La plupart des peintres peignent comme s'ils n'avaient qu'un œil; ils peignent à la Calame, qui réellement n'en avait qu'un. Rembrandt est un peintre qui non-seulement a deux yeux, mais qui voit et peint avec ses deux yeux.

Quand on examine de près les lignes les plus arrêtées de ses tableaux, on voit qu'elles flottent. Le clair empiète sur l'obscur, l'obscur empiète sur le clair; les couleurs se fondent les unes dans les autres. De près, c'est un gâchis. A trois pas en arrière la ligne générale apparaît. A quatre pas elle se dégage avec un relief que n'obtiennent jamais les peintres qui dessinent en traçant la ligne. L'attention même qu'ils donnent à la ligne les détourne et les absorbe. Ils ne voient pas ce qui se passe à côté de la ligne. Et ils le verraient qu'ils ne pourraient plus le rendre : ils ont leur ligne, et ils en sont esclaves. Cette façon de peindre est une sorte d'abrégé; c'est une interprétation sommaire et expéditive, qui n'a pas, qui ne peut pas avoir la richesse et le moelleux de l'impression vivante. Rembrandt, qui n'abrège pas, qui voit ce qui est à côté, rend cette impression vivante. Là est son immense supériorité!

Il n'y aurait point d'inconvénient à cette façon de peindre, plus vraie que toutes les autres, si elle était appliquée dans toute sa vérité. Mais l'intelligence humaine boite toujours par quelque endroit, elle tourne au faux le vrai même qu'elle a saisi. Rembrandt a aujourd'hui des disciples sans nombre qui en fournissent la preuve à chaque coup de pinceau. A force de se préoccuper des effets toujours fuyants, changeants et chatoyants de la lumière et de la couleur, on a oublié que leur principal effet est

d'accuser des formes, de faire saillir le relief. On ne sait plus que faire trembler les lignes. Chez quelques-uns c'est une maladie, qui, de l'œil réagit sur la raison elle-même. On peut aller à la folie par ce chemin-là, comme par un autre. Rembrandt n'a jamais donné dans cet excès. Mais, dans ses premiers tableaux, emporté par la fougue du jeune âge, il n'a su appliquer sa méthode, tout originale et de génie, que par une exagération évidente. Il a procédé par oppositions violentes plutôt que par nuances, et sur des noirs ténébreux il a peint des figures rayonnantes. Il s'est donné de la marge ; il a, dans les deux sens, poussé aux extrêmes la gamme des tons. La *Ronde de nuit* en est un exemple fameux. Il y a là des noirs qui semblent sortir du puits de l'abîme, comme dit Bossuet. Sur ce fond d'impénétrable obscurité se détachent vingt figures dont chacune est un soleil. L'effet en est étrange, saisissant, renversant. Mais, à la réflexion, la raison proteste. Elle n'aime point à être subjuguée ainsi. On se demande ce que seront les élèves d'un maître pareil, et l'on se refuse à le suivre plus loin. Le grand art n'est pas d'être étonné, mais d'être pris, séduit, captivé — captivé, c'est-à-dire retenu captif. — Heureusement que Rembrandt était de toutes manières un grand artiste. Se figure-t-on bien ce qu'il fût devenu s'il eût eu le tempérament du génie de Victor Hugo ? Chaque répétition eût été pour lui une récidive avec

aggravation, et il nous eût conduits en quelques pas à l'inintelligible. Mais au lieu de s'exagérer il s'est modéré ; ayant la force, il a grandi en délicatesse. Il s'est mûri. La nuance est venue, et avec elle la grâce suprême, la lumière onctueuse, la vraie lumière, celle qui éclaire et ravit, non celle qui éblouit et fatigue. — On peut suivre ce progrès dans plusieurs des tableaux que j'ai vus. Il me semble le voir arrivé à son apogée dans ce portrait d'une vieille femme. Elle est vêtue de noir, comme il convient à son âge et à son caractère ; mais c'est un noir qui n'a rien à démêler avec le puits de l'abîme ; c'est un noir tout simple, qui n'est point ténébreux, il n'est que grave. Et cette bonne figure se détache sur une grande collerette blanche, bien propre, bien apprêtée, qu'elle efface de ses tons chauds et vivants. Plus restreinte, la gamme est plus riche.

L'artiste qui a fini par là après avoir commencé par la *Ronde de nuit* devait avoir la tête singulièrement bien faite.

Rembrandt a peint beaucoup de sujets religieux. L'académicien Vitet prétend qu'il n'y a mis ni foi, ni conviction ; mais qu'il a recherché ces sujets par le pur instinct d'un talent qui avait besoin pour se déployer de *faire de la lumière.* Ces mots, que je souligne, sont de moi ; mais ils résument bien la pensée du critique. On fait de la lumière, comme on fait de la couleur, ou du style, et c'est pourquoi l'on

peint des petits enfants Jésus ou des corps déjà glorifiés. Je n'ai pas présente à la mémoire la vie de Rembrandt. Je sais qu'il est mort insolvable, ruiné, après avoir gagné beaucoup d'argent et l'avoir un peu follement dépensé en collections fastueuses. Il a dû finir par liquider ses collections et n'y a pas trouvé son compte. On l'a accusé d'avarice. Tout cela est possible et demanderait à être examiné. Mais quant à la thèse de M. Vitet, académicien, je n'ai besoin pour en sentir l'absurdité que du petit tableau de La Haye intitulé : *Siméon au temple !* C'est un prodige. On y est baigné d'une lumière comme il ne peut y en avoir que dans un temple. Il en descend un flot, par une fenêtre que l'on ne voit pas, sur le groupe principal. Et tous ces personnages, l'enfant Jésus, Marie, Siméon, le grand prêtre, semblent avoir en eux une autre lumière, toute divine, qui s'ajoute à celle qu'ils reçoivent du dehors. Une lueur se répand autour d'eux. Le temple en est rempli. Ce n'est qu'un reflet, mais un reflet d'une suavité céleste. Ce petit enfant, dont le front rayonne, est vraiment une lumière entrée dans le monde.

Et vous dites, ô critique, qu'il n'y a là qu'une question de talent cherchant un emploi. Oh ! que je vous reconnais bien, froids dilettantes, misérables professeurs d'esthétique savante, qui promenez votre lorgnon sur des œuvres devant lesquelles il faudrait tomber à genoux, et dont la critique, au lieu d'être

un flambeau qui éclaire du dedans n'est jamais qu'un emplâtre qui s'applique du dehors ! — Jamais, non jamais vous n'entendrez rien aux mystères de l'élaboration créatrice. Vous êtes l'impuissance, l'impuissance académique, la plus prétentieuse et la plus stérile de toutes.

Vous croyez donc qu'on peut avoir un talent sans avoir une âme. Détrompez-vous : le talent n'est que l'âme maîtresse des organes qui lui permettent de se manifester au dehors. L'âme de l'artiste est jusque dans son œil et dans sa main, et c'est ce qui fait le talent, tandis que le vulgaire des mortels a une âme et une main, une âme et un œil, qui ne savent pas se servir les uns des autres. L'absence de talent chez tant de personnes qui ont d'ailleurs un sentiment assez vif du beau vient uniquement de là : l'âme n'a pas pénétré ses organes. Un talent, d'ailleurs, suppose toujours une âme, et il n'y a que les professeurs d'esthétique qui soient capables de ne s'en pas douter.

Le sang me monte au visage quand j'entends dire de pareilles sottises, et il me faut un laborieux effort pour ne pas appliquer à ces messieurs la théorie du *grand dédain moderne,* qu'ils ont créée et dont ils usent très largement. Heureusement que je sais à quoi m'en tenir sur cette suprême affectation. Au fond, rien ici-bas n'est digne de mépris, mais beaucoup de choses et beaucoup de personnes sont

dignes de compassion, et les plus huppées sont souvent les plus *pitoyables*. Le grand dédain moderne est ce que je sais au monde qui mérite le plus de pitié.

Il me semble que je m'égare. Je reviens à mon idée. Donc, chez les vrais artistes, l'âme c'est le talent, et le talent c'est l'âme. De là vient qu'ils ont toujours la religion de leur talent, et vice-versa. Le talent de Rembrandt, c'est la lumière; sa religion est aussi la lumière.

Il y aurait bien quelque chose à dire du point de vue strictement *religieux*. Cette religion n'est-elle point une idolâtrie? C'est possible, et je ne veux ni la défendre ni la condamner. J'y vois un symbole. La lumière matérielle symbolise la lumière spirituelle. Rembrandt en a-t-il eu conscience? L'a-t-il voulu ainsi? Je n'en doute pas un seul instant. Il lui aurait été peut-être impossible de l'expliquer; mais il l'a senti. Quand il a peint cette scène de Siméon, il se délectait dans cette gloire. Il était ravi en imagination. — La lumière pour lui, c'est ce que le charbonnier, dans sa foi naïve, appelle le ciel. — Ah! M. Vitet, si vous étiez un peu plus charbonnier, vous seriez un plus grand critique.

Et c'est pourquoi quelque chose de céleste brille sur la figure de ces bonnes femmes, de ces vieilles femmes que Rembrandt a portraitées. On ne sait pas d'où vient le jour dans ces simples portraits? Il

semble qu'il ne vienne de nulle part. On les voit de face, de pleine face, et les plis seuls, les accidents du relief, donnent lieu à des tons plus ou moins ménagés, qui font rentrer ou saillir la surface. Ainsi la lumière s'incorpore à la matière. Ces vieilles figures rayonnent par une sorte de vertu intérieure. L'âge, les rides, la laideur : tout cela est racheté par la lumière.

Racheté, c'est le mot juste. Et c'est par là que la peinture de Rembrandt, dans son symbolisme, est une peinture éminemment religieuse et chrétienne. Pour produire l'impression suprême de l'éternelle beauté, il n'a pas besoin d'une vierge idéale : une femme de soixante ans, cassée, décrépite, lui suffit. Je me réjouis d'être à Dresde, pour le comparer à Raphaël. Le divin maître peut l'égaler, le vaincre jamais ! — Cette vieille, qui ressemble à ma grand-mère, vaut toutes les madones que j'ai jamais vues.

L'œuvre de Rembrandt peut se définir d'un mot : c'est une incarnation de la lumière.

III

Amsterdam, octobre 1880.

Les deux impressions les plus profondes que me laissent mes visites aux musées de la Hollande se rapportent à Rembrandt et à Paul Potter. Je ne sais pas, en vérité, laquelle des deux je sacrifierais, s'il me fallait en sacrifier une.

On a de Potter un certain nombre de petits tableaux répandus dans diverses galeries. J'en avais déjà rencontré quelques-uns, qui m'avaient extrêmement frappé par leur simplicité et par un grand effet de poésie pastorale obtenu sans qu'on sache comment, tant les moyens en sont peu apparents. Un coin de prairie, une vache qui rumine, une brebis qui en fait autant, un berger qui dort à côté, à l'ombre d'un saule, rien de plus, et c'est assez! La toile ne mesure pas un pied carré, et vous restez là devant, bien autrement intéressé, pris, charmé, que vous ne l'êtes devant les Koller, les Troyon, les Rosa-Bonheur de la plus grande dimension.

Il me restait à voir le fameux Paul Potter du musée de La Haye, qui est, je crois, le seul tableau où

il ait peint des animaux de grandeur naturelle. C'est une immense toile de quelque dix pieds de large et haute en proportion. J'y étais diversement préparé. Calame, dans le journal de son premier voyage en Hollande, journal que j'ai pris avec moi et qui m'a été un guide infiniment précieux, en parle comme d'un chef-d'œuvre en présence duquel on reste confondu, un chef-d'œuvre à se mettre à genoux devant. — Vitet ne lui consacre guère qu'une note qui signale les dimensions de ce tableau comme une singularité dont l'imitation serait dangereuse. Il dit que plus on descend dans l'échelle de la création, plus on s'éloigne du terme suprême, qui est l'homme, moins il convient d'adopter l'échelle de la nature. Impossible dans le paysage, elle lui paraît déjà d'une justification malaisée dans la représentation du règne animal. Ces considérations de pure théorie me paraissaient marquées au coin du bon sens, et, malgré l'admiration de Calame, j'étais disposé à croire que le grand Potter me ferait moins de plaisir que les petits.

Un Français que j'ai rencontré à Amsterdam, dans la galerie Six, m'avait aussi préparé à une déception. Je ne sais pas son nom ; mais c'est évidemment un amateur de peinture et un amateur cultivé. Il a vu beaucoup de galeries, et il est infiniment plus habile que moi à dire : ceci est un Ruysdaël, ceci un Hobbema, ceci un Wynants, ceci un Berghem, ceci un

Van de Velde, etc. Il voit ça du premier coup. Le cicerone qui nous conduisait m'avait signalé un Ruysdaël dans un coin. Après l'avoir considéré un moment, je me tournai vers mon Français, et je lui demandai s'il avait remarqué ce Ruysdaël, qui me paraissait singulier. Il m'avait dit un moment auparavant qu'il faisait une étude spéciale de Ruysdaël. Il se retourne vers le tableau que je lui montre : « Mais ce n'est pas un Ruysdaël, me dit-il à l'instant « même; ce ne peut-être qu'un Van Berghem. » On s'approche, on va à la signature : le Français a raison. Cela m'avait donné beaucoup de considération pour lui, ainsi que d'autres remarques qu'il avait faites et que j'avais fort goûtées. Une jolie rosette d'officier de la légion d'honneur ne l'avait pas diminué dans mon estime. — Le hasard nous fait passer ensemble devant un Paul Potter. « Voilà, me dit-il, un artiste que je n'ai jamais compris. Je ne sais pas ce qu'on lui trouve d'intéressant. — Mais il y a de lui de charmants tableaux, lui dis-je. — Oui, de jolis, peut-être; mais c'est toujours sec. Je viens de voir son grand tableau de La Haye. C'est sec. Et celui-ci ne l'est pas moins. » Il braqua son lorgnon d'un autre côté, et je fus obligé de convenir intérieurement qu'en ce qui concernait le Paul Potter que nous avions sous les yeux il n'avait peut-être pas tout à fait tort.

J'étais impatient de connaître un tableau si diver-

sement jugé ; aussi, arrivé au musée de La Haye, ai-je parcouru rapidement les premières salles jusqu'à ce que j'eusse trouvé le Paul Potter, qui n'est pas difficile à voir quand on tombe dans la bonne salle, car il en occupe toute une paroi. Arrière, M. Vitet ! Arrière, M. l'officier de la légion d'honneur ! Vous n'y entendez rien ni l'un ni l'autre, et je vous dirai tout à l'heure pourquoi.

On est dans une prairie, plate comme toutes celles de la Hollande ; cependant au premier plan, elle se relève un peu, en une sorte de terrasse où il y a plus de sable que d'herbe, comme il arrive près des dunes. Ce renflement rejette le second plan dans le lointain. Il y a au premier plan deux arbres dont l'un est un chêne, l'autre un saule ; un berger, une vache, trois moutons et un jeune taureau. Le taureau est la figure principale. Il est debout, au centre du tableau, et se montre de flanc, sauf qu'il tourne la tête du côté du spectateur. C'est un *modzon*, déjà alluré et fringant, rouge, rayé de blanc, et qui n'a pas encore dépouillé le poil chevelu de l'adolescence. La vache est couchée et rumine, elle présente la tête de face et laisse voir à droite et à gauche le développement de ses larges flancs ; elle est d'un fauve un peu roux, couleur neutre, et sans éclat ; la tête est blanche. Le taureau la touche presque de ses pieds de devant ; il n'aurait qu'à faire un saut pour l'enjamber. Les trois moutons sont de l'autre côté de

la vache, qu'ils touchent aussi. L'un, une mère brebis, est couché ; son agneau déjà grandelet est aussi couché, presque sous la mère, dont la tête avance sur le cou de l'agneau. Le troisième est un bélier debout, qui est droit derrière. Il a la laine longue, tombant en mèches soyeuses, tandis que la brebis et l'agneau l'ont courte, rugueuse et frisée, si courte que la peau se montre presque nue par places. Les deux arbres, dont les troncs très rapprochés à la base s'écartent en s'élevant, sont derrière les animaux ; quelques branches, avec des feuilles de grandeur naturelle, ou à peu près, s'étendent à droite et à gauche, dans le haut du tableau ; elles sont peu chargées et ne projettent pas d'ombre. Le berger, avec un feutre à larges bords, est en arrière, lui aussi, à côté des arbres ; on le voit de face, de la taille en haut. — J'ai dit que le sol relevé du premier plan est, en général, sablonneux, d'un sable très fin, celui des dunes. Cependant quelques belles touffes d'herbes à larges feuilles (des Heracleum principalement) en rompent l'uniformité. Elles sont sous le taureau, qui les foule de ses deux pieds de devant. — En arrière s'étend la prairie proprement dite, où paissent de nombreux troupeaux, mais assez loin pour qu'une vache ne soit pas plus grande que la main. On y voit aussi une pie, noire et blanche, posée dans l'herbe, de même qu'au premier plan, sur le sable, il y a une grenouille.

Voilà une longue et, je crois, très fidèle description, quoiqu'il y ait déjà quatre jours écoulés depuis ma dernière visite au musée de La Haye; mais j'ai tant regardé cette toile que je l'ai encore toute vivante devant les yeux; et je suis bien sûr d'avoir mis chaque chose dans sa juste situation.

Un peintre, qui est fort dans le courant réaliste, Bachelin, me disait à propos des tableaux de Calame, qu'ils sont tout semés de fautes et d'invraisemblances dont rougirait le paysagiste actuel le plus novice. Je crois qu'on en peut dire autant du grand tableau de Paul Potter. Il est semé d'invraisemblances, et même d'impossibilités. Voici un taureau debout sur ses quatre jambes, en plein soleil, et aucune de ses jambes ne dessine une ombre sur ce sol d'un gris jaune très clair, presque blanc. Voici une vache, dont la tête est vue de face, en pleine lumière, et dont les deux flancs, à droite et à gauche, sont aussi en pleine lumière. Pour les brebis, même procédé; pour l'homme aussi, sauf l'ombre de l'aile de son chapeau. Dans tout ce premier plan, la lumière n'est atténuée que pour les dessous, autant qu'on peut les voir : sous le ventre de la vache et de la brebis, sous les pieds du taureau, sous les grandes feuilles des herbes, etc. — Voilà qui est déjà bien singulier. Mais l'étonnement redouble si l'on passe au second plan, où chaque vache a son ombre clairement dessinée, portée non pas d'avant en arrière, mais de gauche

à droite. Si la lumière était la même au premier plan, la vache devrait avoir le flanc droit tout entier dans l'ombre, et la tête du taureau, tournée vers le spectateur, devrait porter son ombre sur ses flancs.

En outre, les vaches du second plan, quoique fort éloignées, sont dessinées aussi exactement que si elles étaient tout près. On voit distinctement toutes les parties de leur corps, même les plus petites : les cornes, les oreilles, les narines, les mamelles, le sabot, etc. On peut quasi compter les plumes de l'aile de la pie, qui est à quelques centaines de pas. La distance n'est accusée que par la décroissance des proportions, et pas du tout par la perspective aérienne, qui est entièrement négligée. Profondes ou non, les masses d'air ont la même transparence, et l'œil voit aussi exactement de loin que de près.

Enfin les figures du premier plan ne sont groupées qu'en apparence. Elles sont rapprochées plutôt que groupées. Elles ont toutes une importance à peu près égale; elles sollicitent le regard avec la même intensité. La vache veut être vue aussi bien que le taureau, la brebis aussi bien que la vache, l'agneau aussi bien que la brebis. Toutes ces figures s'avancent à peu près au même plan. Le taureau est à côté de la vache, mais il ne lui dit rien; la vache ne dit rien non plus à la brebis, qui ne dit pas grand'chose à son agneau, et qui n'écoute pas maître bélier, lequel ne lui dit rien non plus. Ils sont là, sous ces

deux arbres, mais ces arbres ne leur donnent point d'ombre, point de fraîcheur, et c'est par hasard qu'ils sont venus là plutôt qu'ailleurs. Enfin, le berger ne s'occupe pas de ses bêtes, il ne les caresse pas, il ne les regarde pas; il regarde devant lui, dans l'espace, il regarde le spectateur!

Voilà, je pense, de quoi justifier, et au-delà, le peu d'attention que M. Vitet donne à ce tableau, ainsi que le reproche de sécheresse que lui adresse l'amateur à la rosette rouge. Et cependant l'impression qu'il m'a faite a été immédiate. Il m'a du premier coup subjugué, et plus je l'ai regardé, plus j'en ai été ravi, transporté, si bien que c'est presque uniquement pour le revoir que j'ai fait lundi dernier une seconde excursion, spéciale, à La Haye.

Si l'impression première est si forte, cela tient d'abord à la vérité de chacune de ces figures : une vérité inimitable et inimitée. On reste ébahi devant cette tête de vache, devant cette tête de taureau, devant ces têtes de moutons, et devant les corps comme devant les têtes, devant les toïsons, devant les pelages, devant tout. De quelque côté qu'on regarde, on palpe, on sent la vie. C'est criant de vérité. J'ai vu depuis, dans diverses galeries, de beaux tableaux d'animaux, des meilleurs peintres modernes de la Hollande, de la Belgique, de la France. On ne peut plus rien voir après le Paul Potter. Ce ne sont plus que des à peu près, des apparences de vaches,

de moutons, de taureaux; tandis que chez Paul Potter, c'est le taureau, c'est la vache, ce sont les moutons eux-mêmes. Je ne sais quel terme trouver pour rendre cet effet de réalité vivante. On ne voit pas seulement, on touche, on flaire, on entend... on les entend respirer. Bref, c'est écrasant. Les plus fameux animaliers sont de petits garçons en comparaison, de purs apprentis.

Ce miracle de vérité suffit-il à expliquer tout l'effet du tableau? Oui et non. — Non, si l'on se figure qu'il n'y ait là qu'un prodige de ressemblance matérielle. Un trompe-l'œil, si grand soit-il, n'est jamais qu'un trompe-l'œil. Et si tout ce qu'on peut dire de l'œuvre de Paul Potter devait se réduire à cet éloge d'être le plus inimitable des trompe-l'œil, il faudrait plaindre les amateurs naïfs qui parlent de se mettre à genoux devant. Mais il y a plus que cela. La vérité qui éclate dans cette merveilleuse page de peinture, n'est point d'ordre matériel, elle est d'ordre moral, et c'est ce que n'ont point senti M. Vitet, ni mon Français de la galerie Six. Calame l'a senti, quoiqu'il ne se soit point arrêté, comme moi, éternel raisonneur, à en démêler tout le pourquoi.

Ce pourquoi, je le tiens et le voici.

Si vous regardez une vache ou un mouton dans un tableau quelconque de l'un de nos plus célèbres peintres d'animaux actuels, vous verrez toujours que ce mouton ou cette vache sont là pour contribuer à un

certain effet que le peintre veut obtenir. Tantôt il a été frappé d'une attitude pittoresque, ou d'un heureux effet de lumière, et il peint sa vache ou son mouton pour reproduire cette attitude ou ce coup de lumière. Tantôt il a vu que sa vache ou son mouton faisaient bien dans un certain paysage, dans une scène, et il les peint parce qu'ils font partie de ce paysage ou de cette scène. D'autres fois enfin la simple vue de la vache ou du mouton éveille des idées ou des sentiments qui lui sont personnels, et il les peint pour exprimer ces idées ou ces sentiments, par exemple pour exprimer la paix des champs par opposition à la vaine agitation de la ville. Dans chacun de ces cas, et dans beaucoup d'autres analogues, l'animal n'est qu'un instrument. Il n'est pas le but, il n'est pas l'objet de la représentation artistique à laquelle il donne lieu : il n'est qu'un symbole. Il en va autrement dans la grande toile de Paul Potter. La vache, les moutons et le taureau sont là pour eux-mêmes. Il n'y a rien de symbolique dans cette peinture : le symbole y est remplacé par la réalité.

On pourrait donc ranger Paul Potter dans la classe des animaliers portraitistes, laquelle n'inspire, en général, qu'un assez médiocre respect. J'ai vu des portraits de chiens et de chats, quelquefois même de chevaux, grandeur naturelle, qui avaient été commandés à d'habiles peintres par les proprié-

taires des animaux portraités. C'est une fantaisie que se passent parfois de riches Anglais, fiers de leurs écuries. Aucun de ces portraits, sauf erreur, n'a pris rang parmi les chefs-d'œuvre de l'art, et cela se conçoit facilement. L'artiste à qui l'on impose une tâche pareille, et qui n'a pas de raison particulière pour être amoureux du cheval, du chien ou du chat qu'on lui fait peindre, ne se pique que de résoudre le problème proposé, et sa pensée ne va guère au-delà. — Cela peut suffire pour produire un bon portrait, mais non pour enfanter un chef-d'œuvre analogue à celui de Potter, car chez Potter il n'y a pas seulement l'amour de l'art, il y a encore l'amour de la vache, du taureau, des moutons. Il est idolâtre de ses rustiques héros. Pour produire quelque chose de semblable, il faudrait que le propriétaire amoureux de son cheval, de son chien ou de son chat, en fût lui-même le peintre, et qu'il mît son art au service de sa passion. Nous voici ramenés au grand principe de toute esthétique : l'amour seul est créateur.

Et alors même on n'obtiendrait pas encore l'effet qu'a obtenu Paul Potter.

Le propriétaire qui fait peindre son cheval, son chien ou son chat, est ordinairement un homme riche, un dandy, qui remplit comme il peut les loisirs de sa vie et les vides de son existence. Ses passions ne sont que des goûts, des fantaisies exaltées par

les influences malsaines du luxe et de l'oisiveté. Ces sortes de fantaisies dissimulent mal, parfois, la morgue de l'opulence insolente ou le dégoût de l'égoïsme blasé. On aime son chien, son chat, son cheval, tous d'espèce rare, comme des symboles de vie élégante, et l'on a quelquefois une manière de les caresser qui est fort insultante pour le genre humain. Il se peut aussi que certains raffinements artistiques jouent un rôle dans ces affections qui s'égarent loin des voies de la simple et droite nature, fruits ordinaires d'une civilisation vieillie, fatiguée, corrompue. On en trouverait des exemples dans la littérature française contemporaine. On n'aime plus ni Dieu, ni son prochain; mais on se donne à quelque pauvre bête, qui n'en peut mais, ou bien l'on met son cœur à quelque pauvre curiosité, qui en est aussi fort innocente, et l'on a de grandes passions pour de suprêmes futilités.

Oh! comme ce brave Hollandais d'il y a deux siècles, nommé Paul Potter, était loin de toutes ces exagérations, de ces besoins factices et de ces affections égarées. Savez-vous comment il aimait ces animaux qu'il a peints si magnifiquement? Si vous ne l'avez pas encore deviné, regardez donc ce berger, qui est derrière. Ce n'est pas un berger en rubans verts, à la Florian; c'est un paysan, un pur paysan hollandais, qui n'est pas beau, qui a les mains calleuses, les cheveux *impeignés*, la face mal

rasée, et qui très probablement ne sait ni lire ni écrire. Il n'y a dans ce costume et dans ces traits incultes aucune trace d'éducation citadine; mais il n'en est pas plus malheureux ; voyez plutôt comme il rit de bon cœur, et comme il vous fait signe des yeux! J'ai dit qu'il ne regardait pas ses bêtes et qu'il ne leur parlait pas. C'est vous qu'il regarde, vous et moi, spectateurs debout devant la toile, c'est-à-dire devant son taureau, devant sa vache et devant ses moutons. Il voit bien que nous les admirons, et il semble nous dire, avec cet air ahuri et réjoui :

C'est moi qui suis Guillot, berger de ce troupeau!

Eh bien, supposez que ce berger reste lui-même, et qu'il ait la main et l'œil de Paul Potter, il le peindra, ce troupeau, exactement comme il est représenté sur cette toile. Il n'ira pas chercher d'autres bêtes, des bêtes fines et rares, qui ont eu des primes dans les expositions et les concours agricoles ; il prendra ses bêtes à lui, de bonne race, sans doute, bien nourries et bien soignées, mais du bétail de paysan et non des pièces de luxe. Il les peindra dans sa prairie, près de la dune, dont elles aiment le sable doux et chaud, sous son pauvre chêne mal venu et son saule au tronc creux, et il n'ira pas les mettre dans quelque parc de grand seigneur. Il se moquera du groupe. Qu'est-ce que c'est que ça, le groupe? Il se moquera des effets de lumière, et ne perdra pas le temps à peindre des ombres.

C'est sa vache qu'il lui faut, et non pas l'ombre de sa vache. Il disposera sur sa toile le taureau, la vache, les moutons, aussi près de lui qu'il pourra, de manière à les bien voir, et il les peindra l'un après l'autre, tous au grand jour, car tous méritent également d'être vus. — A toi, mon ami le *modzon* : tiens-toi bien sur tes jarrets souples, tout prêt pour un temps de course, si la fantaisie t'en prend ou si quelque apparition insolite vient t'effrayer tout à coup. Lève la tête, avec cet air dégourdi et à demi effaré, étonné de tout, qui sied aux taureaux de ton âge. Comme le jarret doit être prêt à partir, la queue doit être prête à jouer, pour chasser la mouche vorace. Allons, c'est bien ; voilà comme j'aime à te voir. Vite le pinceau, et sois tranquille, car l'œuvre sera de longue haleine ; mais ce sera toi et pas un autre. — Ne craignez pas que le peintre-vacher, quand il aura pris le pinceau, se trompe sur la nuance et le ton de ce pelage rouge foncé et de ces taches blanches qui l'émaillent coquettement. Ne craignez pas qu'il promène la brosse à grands traits sur ce front, sur ce mufle, sur cette échine souple ; non, il ne lui fera grâce de rien ; il faudra que chaque poil y soit et à sa place ; il ne se bornera pas à en dessiner vaguement les mèches plus ou moins bien peignées ; il les fera saillir par des empâtements ; il recourra à tous les moyens que peuvent fournir un pinceau et des couleurs pour rendre tout et tout fidèlement ; et il ne

sera content que quand il aura satisfait son œil de connaisseur, non-seulement d'artiste, mais de vacher connaisseur. — Après le taureau, la vache, mère d'une famille déjà nombreuse et qui ne tardera pas à s'augmenter encore ! Il ne la fera point poser debout, la pauvre bête pesante, il la fera coucher sur le sable fin, et comme elle a la tête fine et belle et qu'elle est tout occupée à ruminer, il nous la présentera de tête et nous la fera voir ruminer. Et pour elle aussi, il ne sera content que lorsqu'il aura reproduit ce mufle luisant, et le souffle de ces narines, et la limpidité de ce grand œil ouvert et la finesse de ce manteau soyeux. Il a eu de superbes hardiesses de pinceau pour friser la tête velue et mal peignée du taureau adolescent ; il aura des touches d'une délicatesse suave pour rendre la mollesse des plis et les nuances soyeuses de la robe de la vache-mère. Ensuite viendront les moutons, et il se fera un autre style, également approprié, pour accuser le relief de leur toison. Malgré la variété des moyens employés et l'audace des empâtements, ce sera partout un travail soigné et fini, fait pour être vu à deux pas, à trois pas, à dix pas, à cent pas si l'on veut ; car il n'en est pas encore à croire qu'un tableau puisse être fait pour n'être vu que d'un point. Quand il regarde son troupeau, il n'a pas besoin de chercher le point de vue.

Et c'est ainsi que toutes les fautes, toutes les in-

vraisemblances de cette splendide pastorale se retournent en beautés et deviennent des vérités d'un ordre supérieur, d'un ordre auquel ne songe pas le commun des artistes. Les autres animaliers sont des messieurs qui peignent des animaux ; ils font de l'idylle. Paul Potter a seul la suprême naïveté de l'homme des champs. S'il fait de l'idylle, c'est sans savoir qu'il en fait. Et c'est pourquoi tout ce qui serait invraisemblance chez les autres devient vérité chez lui. — Gardez-vous, malheureux, de mettre des ombres à cette toile, d'arranger, de grouper : tout ce que vous y ajouteriez la perdrait. Sa gloire est d'être ainsi, inachevée aux yeux vulgaires, et, en réalité, bien plus achevée que si elle prétendait à l'être davantage, sèche pour le dilettante élégant qui la lorgne du coin de l'œil, en réalité toute pénétrée de grâce, d'amour, de tendresse. C'est la vie des champs sentie par l'homme des champs. C'est la grande pastorale, auprès de laquelle toute autre est froide et guindée.

Je n'ai rien vu de plus antique, en peinture, rien de plus homérique que cette page de Paul Potter.



TABLE

SOUSCRIPTION AUX ŒUVRES EN PROSE

d'Eugène RAMBERT

Table des neuf volumes publiés.

ASCENSIONS ET FLANERIES

Alpes vaudoises et Dent du Midi.

Ascensions et Flaneries

Suisse centrale.

Etudes d'histoire naturelle

Etudes historiques et nationales

Etudes de littérature alpestre

La marmotte au collier.

Pages.

Ecrivains de la Suisse romande

Pages.

Etudes littéraires

Pages.

Etudes littéraires

Mélanges

ŒUVRES COMPLÈTES D'EUGÈNE RAMBERT

Poésies, *deuxième édition, revue.* Paris, Fischbacher, 1887. 1 vol.

Poésies et chansons d'enfants, *les quatre saisons.* Genève, Georg, 1871. 1 vol. grand in-8, cartonné.

Dernières poésies, *les Gruyériennes, Poésies diverses.* Lausanne, F. Rouge, 1888. 1 vol.

Corneille, Racine et Molière, *deux cours sur la poésie dramatique française au XVIIe siècle.* Lausanne, 1862. 1 vol. in-8.

Alexandre Vinet, *d'après ses poésies. Etude.* Paris, 1868. 1 vol. in-12.

Alexandre Vinet, *Histoire de sa vie et de ses ouvrages.* Troisième édition. Lausanne, G. Bridel, 1876. 2 vol. in-8.

Alexandre Calame, *Histoire de sa vie et de son œuvre, d'après les sources originales.* Paris, Fischbacher, 1883. 1 vol. grand in-8.

Ecrivains nationaux, *Genève.* Genève, Cherbuliez, 1874. 1 vol. in-12.

Contenu : Rodolphe Töpffer. — Antoine Elisée-Cherbuliez. — Henri Blanvalet. — Ernest Naville. — Marc Monnier. — Rodolphe Rey. — Victor Cherbuliez.

Ecrivains de la Suisse romande. Lausanne, F. Rouge, 1889. 1 vol. in-12.

Etudes littéraires. Lausanne, F. Rouge, 1890. 2 vol. in-12.

Mélanges. Lausanne, F. Rouge, 1890. 1 vol. in-12.

Chrestomathie française d'Alexandre Vinet, *revue et augmentée.* Lausanne, G. Bridel. 3 vol. in-8.

Tome premier : Littérature de l'enfance, 18me édition, 1890.

Tome second : Littérature de l'adolescence, 14me édition, 1889.

Tome trosième : Littérature de la jeunesse et de l'âge mûr, 9me édition, 1883.

— Les dernières éditions du tome IIIme contiennent trois suppléments au *Discours sur la littérature française* d'Alexandre Vinet. Le premier est intitulé : *La formation et le développement de la langue française;* le second : *La poésie épique au moyen-âge;* le troisième : *La littérature française sous la Restauration et le gouvernement de Juillet.*

LES ALPES SUISSES

Récits et Croquis. 2me édition. Lausanne, F. Rouge 1889. 1 vol. in-12.

Contenu : Les cerises du vallon de Gueuroz. — Le chevrier de Praz-de-Fort. — Une bibliothèque à la montagne. — Interlaken. — La batelière de Postunen.

Ascensions et Flâneries, *Alpes vaudoises et Dent du Midi.* Lausanne, F. Rouge, 1888. 1 vol. in-12.

Ascensions et Flâneries, *Suisse centrale.* Lausanne, F. Rouge, 1888. 1 vol. in-12.

Etudes d'histoire naturelle, Lausanne, F. Rouge 1888. 1 vol. in-12.

Etudes historiques et nationales, Lausanne, F. Rouge 1889. 1 vol. in-12.

Etudes de littérature alpestre et la Marmotte au Collier. Lausanne, F. Rouge, 1889. 1 vol. in-12.

Bex et ses environs. *Guide et souvenir.* Lausanne, bureau de la *Bibliothèque universelle*, 1871. 1 vol. in-12, illustré.

Montreux et ses environs, *Histoire et description*, 1877. 1 vol. in-12.

Les oiseaux dans la nature. *Description pittoresque des oiseaux utiles, avec illustrations par Paul Robert.* Lausanne, Lebet, 1879-1881. 3 vol. in-fol.

Brochures. Articles disséminés.

L'AVENIR DE L'INSTRUCTION SUPÉRIEURE DANS LA SUISSE FRANÇAISE, *Lettres à M. A. de la Rive.* Genève, Georg, 1869.

EDUCATION, ENSEIGNEMENT, INSTRUCTION. *Rapport présenté en qualité de membre du jury international à l'Exposition de Vienne*, 1873. Schaffhouse, C. Baader.

EDUCATION ET ENSEIGNEMENT. *Rapport présenté en qualité de membre du jury international à l'Exposition de Paris*, 1878. Zurich, Orell-Füssli.

LETTRES SUR LA POÉSIE, publiées dans la *Bibliothèque universelle* (livraisons de novembre, décembre 1859, janvier 1860).

UNE CAUSERIE SÉRIEUSE. *Bibliothèque universelle*, avril 1873.

LES ILLUSIONS DU CŒUR, *deux récits. Bibliothèque universelle*, juin et juillet 1873.

SOUVENIRS DE VIENNE. *Bibliothèque universelle*, janvier et février 1874.

LES MŒURS DES FOURMIS. *Bibliothèque universelle*, janvier, février et mars 1876.

POMPÉE ALEX. BOLLEY, *sa vie et ses travaux. Bibliothèque universelle,* juin 1872.

La Suisse dans la crise européenne. *Bibliothèque universelle*, octobre 1866.

La Suisse et l'Europe en 1871. *Bibliothèque universelle*, mars 1871.

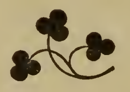
Pendant la guerre, *journal d'un neutre. Bibliothèque universelle*, janvier 1871.

Après la guerre, *journal d'un neutre. Bibliothèque universelle*, septembre et octobre 1871.

Deux impasses. *La démocratie en France et la centralisation en Allemagne. Bibliothèque universelle*, mars, avril, mai 1872.

Emile Javelle. *Notice biographique et littéraire*, publiée en tête du recueil des œuvres d'Emile Javelle : *Souvenirs d'un alpiniste*, Lausanne, Imer et Payot, 1885.

Etc., etc.



Lausanne. — Imprimerie Aug. Pache, Cité, 3.